
МАРИЭТТА
ШАГИНЯН

ГОСУДАРСТВЕННОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ

МАРИЭТТА ШАГИНЯН

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

В ШЕСТИ ТОМАХ



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
МОСКВА 1957

МАРИЭТТА ШАГИНЯН

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ

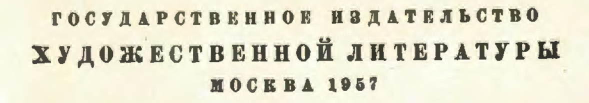
ТОМ ПЯТЫЙ

ТАРАС ШЕВЧЕНКО

ГЕТЕ

И

КРИТИКО-БИОГРАФИЧЕСКИЕ ОЧЕРКИ



ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
МОСКВА 1957



М. С. ШАГИНЯН

ТАРАС ШЕВЧЕНКО

К ЧИТАТЕЛЮ

Задача моей работы — дать читателю живой образ Шевченко — творца и мыслителя. Все то, что стало широко известным о Т. Г. Шевченко в юбилейные дни и обошло все газеты нашего Союза,— всесторонне освещенные факты биографии, связь с Кирилло-Мефодиевским обществом, наиболее использованные цитаты, чаще других воспроизводившиеся картины,— в этой работе, по мере возможности, опущено или упомянуто лишь постольку, поскольку без него нельзя было обойтись.

Часть глав сделана целиком на архивном материале. Отрывки из рукописи дневника Бутакова в главе шестой приводятся в печати впервые, также впервые публикуется и письмо из архива Пыпина, помещенное в главе восьмой [1].

Приношу сердечную благодарность всем товарищам, оказавшим мне помощь: работникам читального спецзала Ленинской библиотеки; работникам Украинской Академии наук и особенно старшему научному сотруднику Д. М. Косарику, а также научной сотруднице Львовского отделения М. Я. Деркач; сельсоветам Мосевки, Березовых рудок, Линовиц, Яготина; работникам

[1] Предисловие писалось в 1945 г. Сейчас и дневник Бутакова и его экспедиция подробно освещены в опубликованной книге Е. К. Бетгера.

санатория «Качановка» и музеев Чернигова, Миргорода, Прилук и Сорочинцев; парторганизации г. Диканьки; работникам Киевского музея и Харьковской картинной галереи им. Шевченко, особенно тов. Н. И. Мацапуре; Ташкентской государственной библиотеке в лице тов. Е. К. Бетгера, работавшего над рукописью Бутакова; и Саратовскому дому-музею имени Чернышевского в лице внучки писателя Н. М. Чернышевской. А также В. Тауберу, Г. М. Когану и И. И. Лазаревскому за ряд замечаний по разделам живописи, музыки и архитектуры.

При пересмотре текста работы, защищенной в феврале 1944 года как докторская диссертация, были учтены высказывания и предложения моих оппонентов.

Мариэтта Шагинян

XII. 1945 Москва

I. ПОЭТИКА КОБЗАРЯ

Ну, що б, здавалося, слова?
Слова та голос — більш нічого!
А серце б'ється, ожива,
Як їх почує!..

Тарас Шевченко,
Кос-Арал, 1848

1

Когда поэты, сами поэты, хотят определить поэзию, они обращаются к глаголам «жечь», «ударять», «пронзать», «исторгать»; к эпитетам «неведомая», «таинственная», «живительная», «чудная»; к существительным «сила», «власть», «могущество», «потрясение».

И это — правда. Действие поэзии на душу человеческую потрясающе. Арсенал слов, относящихся к войне, борьбе, завоеванию, стихийному бедствию, для определения этого действия недостаточен; взятые на помощь слова из области страха, тайны, загадки тоже недостаточны. Чтобы передать силу поэзии, «слово» переименовывается в стариннейшую его форму, ставшую обозначением самого действия, в «глагол». Поэт «жжет» сердца людей «глаголом»; стих «ударяет» по сердцу с «неведомой силой»; поэзии «таинственная власть» исторгает слезы, переворачивает душу. О чем, о каких неимоверных вещах говорит людям такая поэзия? Какими словами и средствами, если для одного только обозначения их нет достаточно сильных слов и средств?

У Тараса Шевченко есть одно стихотворение, написанное в каземате, совсем небольшое, пятнадцать строк. Сам поэт никогда не мог его читать без слез. Слушатели и во второй и в третий раз не могли его слушать без слез. В этом стихотворении речь идет о простейшей правде бытия,— о крестьянском ужине после работы в поле,— и написано оно простейшими словами, даже с повторением одного и того же корня «вечер» четырежды подряд в четырех строчках:

Садок вишневий коло хати,
Хрущі над вишнями гудуть,
Плугатарі з плугами йдуть,
Співають ідучи дівчата,
А матері вечерять ждуть.

Сім'я вечеря коло хати,
Вечірня зіронька встає.
Дочка вечерять подає.
А мати хоче научати,
Так соловейко не дає.

Поклала мати коло хати,
Маленьких діточок своїх,
Сама заснула коло їх.
Затихло все... Тільки дівчата
Та соловейко не затих [1].

В простом рассказе — даже не песне — говорится о вещах всем известных: поэт ничего от себя не прибавил к гудящим над вишнями майским жукам, к пахарям, идущим за плугом, к поющим девушкам и матери, ждущей семью к ужину, вечерней звезде, восходящей на небо, и соловью, мешающему матери слово сказать своей дочери. Что же так страшно действует, «хватает за душу» в этом стихотворении?

Стены каземата, где писал Т. Шевченко, раздвинулись, чтобы впустить уголок утраченного им мира. Может быть, никогда больше не увидит его поэт. Мо-

---

[1] Все стихотворные цитаты из Т. Шевченко взяты мною (за исключением особо оговоренных) из следующего издания: «Кобзар», Академія наук УРСР, Державне літературне видавництво, Київ, 1939. Цитируемое стихотворение на стр. 202.

жет, и не было его таким. Но сейчас он его видит во всей отраде и прелести, как никогда раньше не видел. Острота ощущения, боль утраты, понимание,— передать бы его, да—красота сама берет на себя эту функцию, «мати хоче научати, так соловейко не дає»; и соловей, торжественный рокот его в темных ветвях, становится хозяином положения, искусство говорит свое полное слово в тишине — вот что, вместе с огромным пережитым счастьем творчества, сказал в своем стихотворении Шевченко, вложил в него, а читатель всегда получает вложенное, принимает волну.

Но если определить действие стихов Шевченко легко, то разобрать, какими профессиональными средствами оно достигается,— очень трудно. И мы видим, как на протяжении ста лет со дня выхода «Кобзаря» поэтика Шевченко заинтересовывает не только критиков, а и переводчиков, биографов, комментаторов поэта. Все они сознательно и бессознательно участвуют в поисках секрета его большого эмоционального действия на слушателя и в закреплении того первого слова, каким как будто дается его разгадка. Слово это — «народность».

О народности Т. Шевченко начинают говорить все, и самые разные люди на этом как будто сходятся: переводчики, начиная с Ивана Белоусова; мемуаристы и друзья во главе с Костомаровым и Кулишом, биографы от М. Чалого и Конисского; критики от Добролюбова и Чернышевского. И вплоть до десятых годов двадцатого века это определение не только всеми повторяется, но и все больше и больше принимает форму простого уравнения: Шевченко равен народной поэзии, Шевченко абсолютно народен, и, наконец, у Шевченко почти нет стиха, подобного которому нельзя было бы найти в сборниках записей украинских народных песен. Последнее категорическое утверждение принадлежит К. Чуковскому (в одной из дореволюционных его статей) и основывается на сопоставлении текстов украинских песен (собранных и изданных в годы Шевченко профессором Максимовичем) со схожими местами в «Кобзаре». Иначе сказать, понятие «народность» с годами все больше и больше суживалось, покуда не

превратилось — перед самой революцией — в вопрос отвлеченных «формы» и «темы».

Для нас ясно сейчас, что схождение самых различных людей на одном и том же определении поэзии Тараса Шевченко было лишь мнимым, потому что эти разные люди вкладывали в слово «народность» совершенно разное содержание. Современному исследователю и необходимо прежде всего четко разграничить эти смысловые разницы и внести в вопрос ту ясность, без которой нельзя идти дальше.

Начнем с того, что еще задолго до выхода «Кобзаря» в русских литературных кругах очень много разговаривали о народности, и Пушкин в 1825 году задумал даже посвятить этому вопросу целую статью, в которой он дал наметки первого, правильного определения народности. Закончена статья не была, но оставшийся отрывок «О народности в литературе» имеет для нас огромное методологическое значение. Пушкин пишет:

«С некоторых пор вошло у нас в обыкновение говорить о народности, требовать народности, жаловаться на отсутствие народности в произведениях литературы,— но никто не думал определить, что разумеет он под словом народность. Один из наших критиков, кажется, полагает, что народность состоит в выборе предметов из отечественной истории. Другие видят народность в словах, то есть радуются тем, что изъясняясь по-русски, употребляют русские выражения» [1].

Значит, не выбранная тема («из отечественной истории»), не обороты и формы языка решают вопрос о народности; но что же тогда? В своем отрывке Пушкин не развернул полностью ответа, но оставил ряд намеков, по которым линия его мыслей ясна. У народа «есть образ мыслей и чувствований», «есть тьма обычаев, поверий и привычек», «климат, образ жизни, вера...» В поисках точного определения Пушкин пытается расширить понятие «народность», прибавляет к «языку и теме» образ мыслей и чувствований, обычаи, поверия

---

[1] А. С. Пушкин, Полн. собр. соч., Гослитиздат, Москва, 1936, т. VI, стр. 43.

и т. д. Эти поиски его для нас глубочайшим образом поучительны. Ведь ясно, что порочный круг, который он разрывал,— есть та самая «самобытность», тот самый «русский» или иной «дух», тяга к консервации собственной старины, которые в искусстве приводили и приводят к проповеди крайнего национализма. Именно в этом порочном кругу мыслили «народность» Тараса Шевченко и Костомаров и Кулиш. Для них его поэзия как бы безликое выражение всего того, чем был украинский народ «самобытен», как бы детское дыхание самой этой самобытности, которую они хотят удержать, как она есть, и на которую они смотрят с некоторой хозяйской опекой, как на свое историческое, пассивное добро.

Иначе представлял себе народность Тараса Шевченко Добролюбов, блестяще развивший тезис Пушкина. По Добролюбову, вовсе не только исторический опыт народа и его прошлое определяют степень народности художника, а живое бытие народа в настоящем. Если художник с е й ч а с живет с народом, выражает его с о в р е м е н н ы е нужды и стремления, выражает от себя, но за целый народ, тогда и только тогда он народен.

> Шевченко — поэт совершенно народный, такой, какого мы не можем указать у себя. Даже Кольцов не идет с ним в сравнение, потому что складом своих мыслей и даже своими стремлениями иногда отделяется от народа. У Шевченко, напротив, весь круг его дум и сочувствий находится в совершенном соответствии со смыслом и строем народной жизни. Он вышел из народа, жил с народом, и не только мыслью, но и обстоятельствами жизни был с ним крепко и кровно связан [1].

Чернышевский в своем определении народности Шевченко пошел еще дальше Добролюбова. Жить стремлениями своего народа и выражать их в искусстве — значит в какой-то мере пробивать ему дорогу в будущее, закладывать основы культуры этого будущего, вести за собой свой народ. Знать его прошлое, жить с ним в настоящем и продвигать его в будущее —

---

[1] Н. А. Д о б р о л ю б о в, Сочинения, Спб. 1896, т. III, стр. 300—301; или «Современник», 1860, LXXX, кн. 3, отд. III, стр. 99—115.

вот как бы триединая формула связи художника с породившим его народом. Чернышевский нигде не говорит этого прямо, но он подразумевает это, когда указывает — с изумительным чутьем провидца истории — на огромное завоевание, какое сделал Шевченко в области украинской культуры, на то оружие для развития народа, какое он выковал в своих гениальных твореньях.

Что же это за оружие? Одно из главнейших для общества — родной язык. Молодой, гибкий, самостоятельный, созданный Т. Шевченко язык стал орудием украинской культуры, ее будущим. Украинские националисты, при всей их сентиментальной любви к самобытности, не очень уважали язык крестьянства, чистую полтавскую мову; они позволяли себе коверкать ее, прибегали к ней лишь для «обихода» и «couleur locale'я», допускали в письме произвол и неграмотность, а поэтому не могли и не хотели критически отнестись к тому, что делала группа галицийских буржуазных националистов на Западе. Эта группа имела свои печатные органы, издававшиеся на особой смеси местного испорченного украинского с литературным русским и церковнославянским языком. В то время как язык Тараса Шевченко был голосом народной массы, крестьянства, эта галицийская смесь не имела в себе органических корней, выражала ряд случайных и перекрестных внешних влияний преимущественно городского, мещанского или «гелертерского» сословия.

И критика этого языка, резкая и беспощадная, вышла не из националистических украинских кругов, а из уст Чернышевского. Именно он указал на то, что Шевченко принципиально «не стал бы писать» в галицийском «Слове»; на то, что зарубежные националисты «придумывают себе особенное ломаное наречие», «отдаляются от общей украинской литературы»; на то, что «наши украинцы» (подразумевается Шевченко) «уже выработали себе литературный язык, несравненно лучший» [1].

---

[1] Статья «Национальная бестактность», «Литературное наследство», № 3, 1932, стр. 99.

Теперь, когда мы яснее представляем себе, что вкладывали различные круги русского общества в понятие «народности» Шевченко, нам виднее делаются и пути исследования его поэтики.

До революции подлинная народность Тараса Шевченко в том смысле, как понимали ее Добролюбов и Чернышевский, не связывалась со специальными вопросами его поэтики; больше того, самое понятие народности, как мы уже видели, становилось у исследователей все более и более условным, превращалось в проблему формы как таковой.

Позднее мы можем насчитать большое количество тщательных и подчас очень ценных работ, посвященных изучению «фольклорных элементов в творчестве Шевченко», «развитию коломийкового стиха», «особенностям песенной ритмики» и т. д. Однако отрыв понятия народности от той исторической задачи создания литературного языка, которую выполнил Шевченко, нередко приводит авторов этих работ к чисто механическому анализу, по которому получается, что Шевченко брал и переносил фольклорные элементы из уже совершенно готового, отстоявшегося языкового богатства народа — в свою, тоже отстоявшуюся и готовую языковую среду. Но какую? Городскую? Мещанскую? Интеллигентскую? Забывалось, что язык у Шевченко с народом о б щ и й, что поэт не «брал у народа» и не переносил к себе, а запел на том самом языке, на каком народ уже пел и сам он говорил и думал с детства.

Вполне естественно, что «фольклористы» уперлись в конце концов в тупик такого «чрезвычайного сходства и совпадения» при перелистывании двух томов проф. Максимовича, что некоторые из них едва не провозгласили искусственное создание «Кобзаря» по мотивам и по типу этих записанных народных песен, изданных Максимовичем в 1834 году, то есть гораздо ранее самого «Кобзаря».

В противовес этой тенденции — сводить всю поэзию Т. Г. Шевченко к чисто народной, ставить между ней и устной народной песней знак равенства — вырастает школа, утверждающая обратный принцип.

По мнению этой школы, Шевченко великий поэт как раз тем, что преодолевает фольклор и что вообще у него совсем не так уж и много этого фольклора. Подобно тому, как раньше К. И. Чуковский подсчитывал народные обороты, образы и темы, совпадающие у поэта с устными песнями, подсчитывают число стихов четырехстопного ямба у Шевченко, и оказывается, что их 6381, а в процентном исчислении (сделано было и такое) — 31 процент всей продукции. Были проведены по метрической счетной схеме Андрея Белого, измеряющей вольные колебания ритма в пределах ямбического метра, все анализы над шевченковским ямбом, и по этой схеме ямб оказался первоклассным [1]. И в результате всех этих исследований в очень толковой, обобщающей, полной цитат и блестящей по анализу работе академика Филарета Колесса «Студії над поетичною творчістю Т. Шевченка», изданной во Львове совсем недавно (к юбилею), утверждается, что вообще «переважна частина поетичных творів Шевченка не виявляє май же ніяких зв'язків з народніми піснями й думами, бо обертається в сфері, недоступний для народньої поезії й підноситься над її рівень цілим своїм складом, ідеологічним підкладом доспособленим до того висловом» [2], то есть, что большая часть творений Шевченко вообще никакой связи с народной поэзией не имеет, превосходит ее, недоступна для этой поэзии по своему идеологическому складу и речи! То народная форма — идеал, то стихи Шевченко недосягаемо высоки по своему уровню для этой народ-

---

[1] Произведенная учеными работа подсчета крайне интересна и во многом неожиданна. Так, на 6381 стих четырехстопного ямба у Т. Шевченко оказываются всего 622 силлабических стиха. Из 20 430 стихов всего «Кобзаря» 11 831 написаны народным размером. Считая наиболее мертвым, формальным метром (наименее оставляющим места для ритма) анапест, они указывают, что на весь «Кобзарь» у Т. Шевченко всего 84 стиха анапеста. Тут же приводится таблица сравнения: у Жуковского анапест занимает 0,41 всего стихотворного наследства, у Пушкина — 0,37, у Лермонтова — 0,87 и т. д. Сравнительный анализ указывает на исключительное преобладание ритма над метром у Шевченко.

[2] Стр. 102 указанного в тексте сочинения акад. Колесса.

ной формы! Две односторонних теории — фольклорная и «индивидуального мастерства» — в своем крайнем выражении сошлись на взаимоотрицании, а следовательно, и на самоотрицании.

Между тем, если б первый камень «поэтики Шевченко», заложенный Добролюбовым — Чернышевским, послужил основой для всех позднейших построений, он сделал бы кропотливые работы исследователей бесконечно более плодотворными. Стала бы ясной для них простейшая истина, что поэтика Шевченко не может быть выведена ни из фольклорности как таковой, ни из голого мастерства как такового, а является плодом непрерывного творческого расширения народной речи, полученной с молоком матери, как первоначальный «дар слова»,— расширения ее содержания путем передачи в ней тончайших оттенков мысли и настроения, страстных политических и философских обобщений С каждым стихотворением Шевченко совершенствует для народа его оружие культуры — язык, делает нежную, мягкую, «семейную» речь поселянина, приспособленную к нехитрому сельскому обиходу, отточенной и острой, разрешает в пределах этой речи драматические и социальные коллизии, разворачивает исторические полотна, философствует, издевается, мечтает, плачет, мнет ее, как глину в руках, доказывает ее тонкость, жизнеспособность, годность для борьбы, для любой передачи на любой «волне». Даже в первых своих, как бы только «фольклорных», песнях он ведет эту борьбу хотя бы тем, что использует стойкий ритмический стандарт (коломийковый, колядковый стих) для совсем необычных, не свойственных этому стиху настроений (в этом смысле замечателен «Перебендя», образец глубоко индивидуального разрешения чисто народной ритмики). А в то же время и в последних своих, как бы исключительно индивидуальных ямбах, он ни на шаг не отходит от фольклора, от крестьянской стихии речи, от обиходных народных слов (что и делает, например, совершенно особенным и потрясающим мастерство «Марии»). Забывать о творчестве языка, обсуждая «форму» у Шевченко, никак нельзя, форма вырастает у него из борьбы за выражение смысла, из борьбы за расширение

языка, из потребности сказать то, что требуется сказать, что должно и можно сказать на родном языке, хотя бы объем его и сопротивлялся этому вначале.

2

Творчество языка, основоположение народной речи как культурной речи, делает понятными многие сложные проблемы поэтики Шевченко; например, оно поновому освещает вопрос и о размере его стихов.

Когда советским переводчикам пришлось столкнуться со стихами Шевченко, у многих возникло сомнение: писал ли он присущим русскому стиху (после Ломоносова) тоническим размером, или ему был ближе размер силлабический. Для тонического (ударного) у него слишком много отступлений. Обычно ритм (естественное течение речи) очень свободно движется в пределах взятого поэтом метра (строго определенного чередования слогов ударных и неударных) и даже тем свободнее, чем поэт крупнее и одареннее. Но — лишь до известного предела, за которым вольный ритм, естественно, должен покориться метру; у ямба, например, на определенные слоги в стопах ударенье должно падать обязательно, иначе ямб перестает быть ямбом и стихотворенье перестает быть стихотвореньем. Для Тараса Шевченко, однако, даже и эти обязательные требования действительны не всегда. Он нарушает их не только в украинских стихах, но даже и в писанных им по-русски, и не только во всех других размерах, но подчас и в строгом ямбе.

Но можно ли, основываясь на этом, причислять Тараса Шевченко к силлабистам? Тоже никак нельзя, и не только потому, что силлабический размер требует строгого выдерживания равного количества слогов в строке, а Шевченко почти нигде никогда не выдерживает их; но и потому, что ни русской, ни украинской речи, во всем разнообразии принятых в ней ударений, силлабический стих, как это доказывал еще Ломоносов, совершенно несвойствен. Он делал нашу поэзию грубой, деревянной, между тем мягче, нежнее, гибче шевченковского стиха трудно себе и представить.

Что же это значит и каким все-таки размером писал Тарас Шевченко?

Максим Рыльский, художественно обобщивший в своей прекрасной речи на шевченковском юбилее все, что было сделано филологами в этой области,— указал, что «стихотворное наследство Шевченко делится на две основные группы. Первая группа — это так называемые «коломийковые» стихи по схеме 8 слогов, 6 слогов, с общей хореической тенденцией, но с очень свободным размещением ударений; и вторая группа — это 11—12-слоговый стих (колядковый) с общей амфибрахической тенденцией, но тоже с весьма свободным расположением ударений по обе стороны обязательной цезуры»[1]. Как пример первого, он приводит стихи:

В таку добу під горою
Біля того гаю...

Как пример второго:

Все йде, все минає — і краю немає...
Куда ж воно ділось? Відкіля взялось?

Кроме двух этих основных групп, мы встречаем у Шевченко бесконечное разнообразие ритмов, взять хотя бы цикл стихов, написанных в каземате и Орской крепости:

По-над полем іде,
Не покоси кладе...[2]

«Косар»

За байраком байрак,
А там степ та могила...[3]

Вечірнє сонечко гай золотило,
Дніпро і поле золотом крило...[4]

«Сон»

Роби що хочеш з темним зо мною...[5]

«N. N.»

---

[1] Бюллетень № 2 стенограммы VI пленума ССП, Киев, 1939, стр. 95.

[2] «Кобзар», стр. 203.

[3] Там же, стр. 198.

[4] Там же, стр. 216.

[5] Там же, стр. 218.

2*

Или такие ритмически-сложные стихи, которым могли бы позавидовать и «декаденты» девяностых и и девятисотых годов:

Згадав та й заплакав
Багатий сивий сирота.
...Мов лату на латі,
На сердце печалі нашили літа́ [1].

«Сліпий»

Неначе злодій, по-за валами
В неділю крадуся я в поле,
Тала́ми вийду по-над Уралом
На степ широкий, мов на волю [2].

«А. О. Козачковскому»

Упомянутые М. Рыльским два размера, долгий и короткий, у Т. Шевченко встречаются не в разных стихотворениях, а, как правило, чередуются в одном и том же стихотворении, в одних и тех же поэмах. Можно с уверенностью сказать, что от классической школы Пушкина и от позднейших поэтов русских и украинских Шевченко резко отличает именно нелюбовь к выдержанной строфике и постоянный прием чередования длинного и короткого размеров в одном и том же стихотворении.

Откуда идет этот прием, и нет ли ему каких-нибудь аналогий в мировой поэзии? Есть аналогии, они окружают нас чуть ли не на каждом шагу. Диалектика народной песни — «запевка» и «хор»; один запевает, все подхватывают; или один поет-грустит, а потом со всеми пускается в пляс,— эта диалектика в книжной поэзии вытеснялась все более крепнущим и все более требующим внимания к одному себе, вышедшим из коллектива голосом запевалы, «соло» поэта, носителя одной, своей, индивидуальности. Но народной поэзии такое самодовлеющее соло глубоко чуждо и до сих пор. Наши кавказские ашуги неизменно дают живую раз-

---

[1] «Кобзар», стр. 224.
[2] Там же, стр. 150.

бивку более длинного и тягучего (кантиленного) размера — огненно-быстрым, рассыпающимся по струнам, танцевальным, почти скачущим ритмом. И не только в песнях, такая же двойная ритмика встречается и в самих танцах. У Спендиарова, в замечательной записи восточного танца «Энзели», мы слышим сперва (в танце!) несомненный отголосок кантилены, долгую, певучую, медленную мелодию, и только в конце обрывает ее собственно танец быстрый и вихревой. То же в рапсодиях Листа.

Эта диалектика народного ритма, свойственная не одним только ашугам, а и кобзарям, и русским народным певцам, и Прикарпатью,— идет с древнейших времен.

У казахов она сохранилась во всей своей чистоте и по наши дни. Мухтар Ауэзов говорит, например, в предисловии к книге «Песни степей»: «Жир — это семи-восьмисложный стих с различным количеством строк в строфе (от четырех до четырнадцати)... Форма жира предусматривает наличие и другого стихотворного ритма,— «жельдирме», чаще всего употребляемого в местах наиболее динамичных, насыщенных событиями. Жельдирме — это беглый, убыстренный, напевно-декламационный стих. Самое название его, означающее «рысистый бег», определяет и его форму, являющуюся контрастом стиху жира, ведущему повествование как бы медленным, плавным шагом» [1].

И Шевченко, преобразуя в своей поэзии народные элементы, не только возрождает этот древний прием во всей его нетронутости, но и придает ему гораздо большее значение, чем то, какое он занимает в народной песне в наши дни. Почему? Потому что прием этот помогает ему расширить средства выразительности самого языка.

Почти в каждом стихотворении, кроме очень немногих, выдержанных в чистой строфике и одном ритме (кажущихся, кстати сказать, или осколками большой

[1] Мухтар Ауэзов, Песни степей, Москва, 1940. Цитирую по книге акад. А. С. Орлова «Казахский героический эпос», изд. Академии наук, Москва, 1945, стр. 6—7.

вещи, или отдельными, вынутыми из нее «лирическими запевками»), встречаем мы у Шевченко «запевку» и «хор» (или греческий «дифирамб», или восточный «уфар», как бы ни назывался он в разные времена у разных народов). Уже первое из сохранившихся его стихотворений «ударило» слушателя по сердцу своим чередованьем ритма:

Реве та стогне Дніпр широкий,
Сердитий вітер завива,
Додолу верби гне високі,
Горами хвилю підійма...

Може, вийшла русалонька
Матері шукати,
А може, жде козаченька,
Щоб залоскотати... [1]

Но Шевченко часто меняет обычное соотношенье ритмов, начинает стремительным, перебивает тягучим, то есть начисто нарушает народную традицию. Юношей он пишет поэму «Перебендя» и дает изумительный образ народного певца. Слепой Перебендя всюду бродит и всем играет на кобзе, разгоняя людскую тоску, «тугу». Тяжко живется людям, тяжко живется и ему самому,— нет ему доли, нет хаты, ночует где попало, под тыном, а надо бодрить, веселить людей, надо знать, что́ и где петь, что́ кому петь:

З дівчатами на вигоні —
Гриця та веснянку,
А у шинку з парубками —
Сербина, Шинкарку;
З жонатими на бенкеті
(Де свекруха злая) —
Про тополю, лиху долю,
А потім — У Гаю;
На базарі — про Лазаря,
Або, щоб те знали,
Тяжко, важко заспіває,
Як Січ руйнували... [2]

Приноровляясь ко всякому вкусу, слепой кобзарь поет весело девичью веснянку, молодецки «Шинкарку»,

---

[1] «Кобзар», стр. 1.
[2] Там же, стр. 13.

хитро поддевает злую свекровь, напоминает купцам на базаре про библейского Лазаря — и «тяжко, важко заспіває», то есть медленно и важно, тяжко и сильно запевает о том, как разоряли родную Сечь. Прерывая танцевальный хорей, Шевченко дает свою запевку не в начале, как обычно, а в середине поэмы. Его кобзарь

...Послухає моря, що воно говорить,
Спита чорну гору: — Чого ти німа? —
І знову на небо, бо на землі горе,
Бо на їй, широкій, куточка нема
Тому, хто все знає, тому, хто все чує:
Що море говорить, де сонце ночує —
Його на сім світі ніхто не прийма [1].

Поэта-прозорливца, пытающего природу, постигшего людскую душу, никто на этом свете не «принимает», его не носит земля, ему нет уголочка на земле... Так всех веселящий, всем несущий утешенье,— слепой кобзарь сам одинок и бесприютен, он жалуется на свою бесприютность, на горькую долю «угождать богатым»:

Скачи, враже, як пан каже:
На те він багатий [2],

и вопреки народной традиции начинать с запевки, кончать хором, начинать с «журбы» (кручины), а кончать «весільним»,— он делает все наоборот:

Отакий то Перебендя,
Старый та химерний:
Заспіває весільної,
А на журбу зверне [3].

Своим «Перебендей» Шевченко как бы приоткрывает тайны собственного ритмического мастерства, показывает, насколько сознательно и отнюдь не по фольклорному трафарету пользуется народным чередованьем ритмов. За несколько дней до смерти он употребляет все тот же древний прием,— его последнее стихотворенье опять явно распадается на тоскливую, медленную «запевку» (предложение собираться в даль-

[1] «Кобзар», стр. 14.
[2] Там же, стр. 15.
[3] Там же.

нюю дорогу, на тот свет) и на бодрый, хореический, быстрый, протестующий ответ самому себе (нет, еще рано, подождем, поглядим на этот свет):

Чи не покинуть нам, небого,
Моя сусідонько убога,
Вірші нікчемні віршувать
Та заходиться риштувать
Вози в далекую дорогу? —
На той світ, друже мій...
Ой не йдімо, не ходімо,
Рано, друже, рано;
Походимо, посидимо —
На сей світ поглянем![1]

Не только ритмику, но и установившиеся народные параллелизмы Шевченко использует для смыслового расширения языка, для передачи тончайших «обертонов», казалось бы, простейшего житейского случая. Есть у него удивительное стихотворение «По-над ставом увечері» (в «Сове»), где не знаешь, чему дивиться: очень ли большой простоте содержания, величайшему ли искусству слова, кружевной ли тонкости его, а главное, тому ли целому, что получилось из сочетанья простоты и тонкости, то есть безмерно углубившемуся образу? Это стихотворенье стоит в одном ряду с уже цитированным мною «Садок вишневий коло хати», и, думается, в них Шевченко велик именно тем, что сумел создать художественное обобщение при помощи простейших слов и образов, без всяких отвлеченных понятий, без груза метафор или сложных символов, сумел создать обобщение самим ходом стихов, рассказанным в них действием. Может быть, именно обобщающая глубина и захватывает чувства слушателя в этих стихотворениях:

По-над ставом увечері
Хитається очерет.
Дождає сина мати
До досвіта вечерять.
По-над ставом увечері
Шепочеться осока.
Дожидає в темнім гаї
Дівчинонька козака.

---

[1] «Кобзар», стр. 360.

По-над ставом вітер віє,
Лози нагинає;
Плаче мати одна в хаті,
А дівчина в гаї.
Поплакала чорнобрива,
Та й стала співати;
Поплакала стара мати,
Та й стала ридати.
І молилась, і ридала,
Клила все на світі...
Ох, тяжкі ви, безталанні
У матері діти [1].

(«Сова»)

Только одно действие в природе — ветер. Под гнущиеся от ветра ветви и осоку — два горя: материнское — в хате, невестино — в роще. Обе ждут, одна с ужином, другая с лаской, того, кому не суждено вернуться, сына и жениха-солдата, и обе знают, что он не придет. Плачет мать, плачет невеста. Но дальше параллель исчезает. Невеста поплакала и — запела. А у матери плач перешел в рыданья, в проклятия, в тяжкую формулу горя, за которой личное перерастает в общее. И так мало слов, и так незабываемо они сильны.

Подлинное искусство и полнокровная жизнь языка начинаются именно там и тогда, где произведение художника дорастает до обобщающей силы. Без способности обобщить — нет настоящего поэта и писателя. И бессмертие Шевченко-поэта в том, что он выковал для народа язык, способный к глубоким, исторически-правдивым, тончайшим обобщениям при помощи самых простых средств и несложных, казалось бы, выражений. Тарас Шевченко был не только лириком, а и рассказчиком в поэзии, он почти никогда не давал песню, как одно лишь излиянье чувства без зрительного образа, а зрительный образ почти никогда не оставлял нераскрытым, неподвижным [2]. И этого мастерства движу-

[1] «Кобзар», стр. 128.

[2] Очень интересна в этом отношении работа А. Г. Розенберга «Вопросы ритмики Т. Г. Шевченко», подчеркивающая значение борьбы за правильное смысловое выражение в поэзии Шевченко. Считая, что коломийковый стих Т. Шевченко — переработка народного стиха, Розенберг указывает на движущие силы этой переработки: «При определении особенностей такого стиха следует совер-

щейся, раскрывающейся, зримой картины он достигал средствами, каких в народной поэзии не найти. Выходя из песенного ритма, его стих то словно следует во времени за движением предмета:

Горіло світло, погасало,
Погасло... [1]

(«Титар»)

то словно следует в пространстве за движением образа, например, за девушкой, собирающейся топиться в Днепре, с которою он сравнивает одинокую, забравшуюся на самый откос горы хатенку:

Над Трахтемировим високо
На кручі, ніби сирота
Прийшла топитися... в глибокім
В Дніпрі широкому... отак
Стоїть одним-одна хатина... [2]

(«Сон»)

то ведет и развивает сразу два образа,— например, праздник на родине и праздник в одинокой пустынной ссылке:

...Завтра рано
Заревуть дзвіниці
В Україні; завтра рано
До церкви молитись
Підуть люди... Завтра ж рано
Завиє голодний
Звір в пустині, і павіє
Ураган холодний [3].

шенно отбросить схему силлабо-тонического стиха, так как здесь упорядочены не только внешнее звучание речи, но и синтаксис, то есть смысловая сторона речи». По Розенбергу, динамические ударения у Т. Шевченко одновременно и смысловые; пропуски слогов носят не механический, но смысловой характер, подчеркивают смысловую значительность отдельных слов: «Самое строение коломийкового стиха не формалистично, оно раскрывает содержание, идею произведения» («Учені записки Харьківского Державного університету» № 17, Труды філологічного факультету, збірник присвячений 125 річчю з дня нарождения Т. Г. Шевченко під ред. О. И. Білецького, Харьків, 1939, стр. 45—50.

[1] «Кобзар», стр. 47.

[2] Там же, стр. 215.

[3] Там же, стр. 277.

Во всех случаях, как и почти всюду, следуя за движением своих образов, Шевченко пускает в ход так называемое «enjambement», занос за стихотворную строку части предложения, редко встречающийся в устной песне и удающийся лишь на вершинах поэзии, у гениальных поэтов.

Умеет он и не хуже Пушкина поэтически вводить в текст прозаизмы. Так, ему надо было ввести в стихи, да еще в самом их начале, два тяжелых, не украинских слова: «университет» и «лазарет». Что же сделал Шевченко? «Университет» он просто выбросил:

Не вбгаю в віршу цього слова...

Но по смыслу, по неосуществленной рифме, по указанию на его судьбу — он остается:

Тоді здоровий-прездоровий
Зробили з його лазарет... [1]

Этот неназванный университет, из которого сделали огромный лазарет, помогает слову «лазарет» проскочить легко и почти незамеченно. В то же время Шевченко подготовляет к нему ухо читателя двумя эпитетами, глаголом, двумя местоимениями и предлогом, создает для него целое аллитерационное вступление: «здоровий-прездоровий зробили» и «цього — з його». Заслуживает попасть во все поэтики мира и другой пример шевченковского мастерства. Еще будучи юношей, в поэме «Перебендя» он смело выбрасывает из стиха необходимейшее имя существительное (без которого стихи должны бы показаться бессмысленными!), и выбрасывает так, что никто, решительно никто, читая, не замечает синтаксической невозможности этой фразы:

Орлом сизокрилим літає, ширяє,
Аж небо блакитне широкими б'е... [2]

Певец «орлом сизокрылым летает, парит, аж синее небо широкими бьет». Чем бьет? Какими «широкими»?

---

[1] «Кобзар», стр. 273.
[2] Там же, стр. 14.

Читатель не чувствует, что пропущены «крылья», потому что «крылья» даны в этом двустишии пять раз, не будучи названы ни разу, они даны и в эпитете орла (сизокрылый), и в собственном их эпитете (широкие), и в трех глаголах (летает, парит, бьет). Нужно поистине гениальное мастерство, чтоб такая выброска удалась в поэзии, как удалась, например, Пушкину его перестановка слов:

И бездны мрачной на краю,—

так же глубоко внутренне-мотивированная.

Все это — результат большого, сознательного искусства, «личная марка» Шевченко. Такая же «личная марка» стоит и на его ямбах, глубоко оригинальных и самобытных.

Ласковому и нежному, эмоционально-острому украинскому языку четырехстопный ямб, с его философичностью и подчинением чувства — мысли, как будто мало свойствен. Еще меньше, казалось бы, должен он был удаться Шевченко, поэту больших душевных движений, привыкшему к народным ритмам. А между тем именно в «философическом» ямбе Шевченко достиг непревзойденной страстности выражения. Начав с неизбежной зависимости от Пушкина (русская поэма «Слепая»), он очень скоро от нее освободился. Его самостоятельность в ямбе пришла к нему вместе с первой по-настоящему осознанной революционной темой.

В 1845 году Шевченко узнал о гибели на Кавказе при «покорении горцев» своего большого приятеля, Жака де Бальмена, и памяти его написал стихотворение «Кавказ». До этого стихотворения он почти не писал ямбом,— его политический памфлет «Сон» написан в обычном народном ритме, в «Гайдамаках» он лишь кое-где пробовал четырехстопный ямбический стих. Но в «Кавказе» ямб зазвенел у него с невероятной силой и совершенством,— поэт нашел для себя этот размер. С каким-то почти бешенством иронии поднимает он «спокойные ямбы» на ненавистного врага — и они разят без промаху.

Насилию царской колониальной политики на Кавказе, лицемерию церкви, гнусности и фальши «цизили-

вованного» старого мира они кричат отходную, срывают маску с врага. Иди, учись, какой он, этот мир,— обращается его ямб к горцу:

До нас в науку! Ми навчім,
По чому хліб і сіль по чім!
Ми християни: храми, школи,
Усе добро, сам бог у нас!
Нам тільки *сакля* очі коле:
Чого вона стоїть у вас,
Не нами дана; чом ми вам
Чурек же ваш та вам не кинем,
Як тій собаці! Чом ви нам
Платить за сонце не повинні! [1]

(«Кавказ»)

Здесь уже собственный, шевченковский, страстный драматизм, несвойственный пушкинскому классическому ямбу. Шевченко как будто перешагнул столетие, предчувствует блоковское «Возмездие». И в то же время это глубоко-индивидуальное мастерство оказывается пронизанным тем самым фольклором, трезвым и терпким крестьянским словарем, образной народной мудростью, умением вести через нее к умственному выводу, к обобщению («ми навчім, по чому хліб і сіль по чім»),— который он формально должен был как будто преодолеть чуждым ему ямбическим размером. На самом же деле он дает этому словарю новую жизнь, расширяет сферу его духовного действия.

Храми, каплиці, і ікони,
І ставники, і мірри дим,
І перед образом твоїм
Неутомленнії поклони
За кражу, за войну, за кров,—
Щоб братню кров пролити просять,
І потім в дар тобі приносять
З пожару вкрадений покров!! [2]

Таким сильным душевным движением вызвана эта строфа, что Шевченко сам закончил ее двумя восклицательными знаками. Будущий певец «Марии», «Нео-

[1] «Кобзар», стр. 170.
[2] Там же.

фитов», революционных подражаний псалмам уже чеканно прекрасно проявляет тут свое уменье, не задерживаясь на красоте стиха, резко переводить высокую лирическую ноту на «низкую» обличительно-революционную. «И мирры дым, и перед образом твоим неутомленные поклоны» — это высшая поэзия, обдуманная музыкальность, приподнятая созвучием слогов «лен» — «лон», и тотчас за нею по-крестьянски, по-народному иронический вывод о грабителях и поджигателях, проливающих братскую кровь, а потом приносящих взятку богу: «з пожару вкрадений покров».

К стодвадцатипятилетнему юбилею со дня рождения Шевченко десятки советских поэтов перевели его на свой язык. На юбилейном пленуме Союза писателей эти поэты, представители самых разных национальностей, рассказывали, какие они приложили усилия, чтоб перевести Шевченко. Азербайджанцы решили передать его самыми любимыми в народе размерами — ашугскими:

...чтоб переводы были так же популярны, так же народны, так же красивы, хороши и доходчивы, как творения Шевченко на украинском языке... был выбран путь передачи (их) наиболее популярными размерами, в наиболее популярной форме, в которой писали наши знаменитые ашуги, в которой писал наш великий лирик Вагиф [1].

Белорусы захотели сохранить наибольшую близость к оригиналу:

Мы ставили... задачу — дать перевод, близкий к оригиналу, сохранив все особенности поэтических приемов, поэтическую простоту и ясность, музыку и напевность шевченковской поэзии...

Киргизам было важно сделать Шевченко понятным для своего народа:

...Мы добивались передачи понятным для киргизов языком смысла каждого слова и языка поэта...

---

[1] Эта и остальные цитаты выступлений взяты из стенограмм VI юбилейного пленума ССП, изданных бюллетенями в Киеве, Гослитиздат Украины, 1939.

Грузины особенное внимание обратили на:

...ту политическую заостренность поэзии Шевченко, которая так нужна нам сегодня.

Армяне, которых затрудняли незнакомые бытовые особенности в стихах Шевченко, «для выяснения вопросов, связанных с переводом», специально командировали на Украину «переводчика и редактора».

Казахи, чтоб «весь аромат и дыхание Шевченко передавались без всяких механических приспособлений», создали целую редакционную коллегию из поэтов и литературоведов, «строго контролировавшую и консультировавшую переводчиков».

И в результате всех этих усилий:

«Стихи украинского поэта звучат на таджикском языке очень хорошо!» — восклицает на пленуме от писателей Таджикистана Рахими и читает вслух на таджикском языке «Заповіт».

«Казахский народ, читая творения Шевченко, представляет его так, как будто он живой, бодрый, сидит в колхозе Джамбула и, как старший брат, вдохновляет Джамбула писать прекрасные стихи о великой родине, о великом Ленине и Сталине. Таково место Тараса Григорьевича у нас в Казахстане, где он провел десять мучительных лет своей жизни, среди замученного народа... Товарищи, если вы не возражаете, я прочту «Заповіт» на казахском языке!..—

и казахский поэт Абдильды Тажибаев читает Шевченко по-казахски... А мы слушаем, и нам кажется, что понимаем, понимаем и по-таджикски, и по-казахски, и по-армянски, и по-грузински, и по-уйгурски... Уйгурцев в Союзе всего шестьдесят тысяч человек, но за рубежом, в Китае, их около шести миллионов. «Таким образом,— говорит переводчик,— Шевченко становится достоянием китайского народа».

Сухая стенограмма пленума, которую я тут цитирую, не передает всей страсти интонации, с какою на десятках языков раздавалось с трибуны: «Дорогой Тарас Григорьевич», «Шевченко мы любим», «наш»...

«Позволю себе рассказать, товарищи,— с волнением говорит Д. Н. Гофштейн,— какое влияние Шевченко имел на выдающегося еврейского поэта-революционера, Ошера Шварцмана, который погиб в 1919 году как боец

Богунского полка в борьбе с белополяками. Поэзия Шевченко дала силу молодому поэту отмежеваться от еврейской декадентской поэзии после 1905 года и глубоко зачерпнуть из источников народной поэзии...» И дальше он рассказывает, как в годы реакции, когда запрещалось чествовать Шевченко, Шолом-Алейхем ездил в Канев, чтобы положить цветы на его могилу...

«Когда мы в Азербайджане проводили вечера, посвященные Тарасу Григорьевичу,— говорит Расул-Рза,— то в одном колхозе после чтения переводов «Катерины» на азербайджанском языке к докладчику подошла колхозница и сказала: «Этот поэт описал мою прежнюю жизнь. Прошу вас, передайте ему привет, пожелайте ему долгой жизни».

Привожу лишь тысячную долю того, что хотелось бы выписать из многочисленных речей пленума. По ним становится ясным, что переводить Шевченко было и очень т р у д н о и в то же время очень л е г к о.

Почему трудно? Потому что простое с виду мастерство Шевченко оказалось полным непревзойденной тонкости, остроумия и оригинальности поэтических приемов и глубины гениальных обобщений, и это потребовало от переводчиков огромной работы.

Почему легко? Потому что основоположник украинского искусства, творец культурного языка народа, человек великих исторических задач и тяжелой личной судьбы, Тарас Шевченко оказался по своему содержанию родным и близким для писателей молодых советских национальных литератур; он напомнил им судьбу и работу их собственных литературных основоположников, он раскрыл им общечеловеческое в национальном, он вошел в их социалистическое «сегодня» родным братом, «батькой», своим, любимым...

И народность Шевченко приобрела через это признание и понимание — последнюю свою, завершающую портрет, черту.

II. ДРАМАТУРГИЯ, МУЗЫКА, ЖИВОПИСЬ

> ...после этого ужина Маевский подошел к Шевченко, чокнулся с ним и правду сказал: «Богато тебя, Тарас Григорьевич, оделил бог: и поэт-то ты, и живописец, и скульптор, да еще, как оказывается, и актер... Жаль, голубчик мой, одного,— что не оделил он тебя счастьем...»
>
> *«Киевская старина», т. XXIV, 1889, стр. 577. Из воспоминаний Е. М. Косарева*[1]

1

В академической мастерской на тумбочке сидит мальчик Суханов и рисует «натуру» — горшок с цветами. Его учитель в вышитой рубахе, забранной в широченные шаровары, тихим голосом разговаривает сам с собой, разбирая папку. Мальчику он кажется чуть ли не дедкой,— лысый, морщинистый, с длинными усами книзу. Папка пропадала одиннадцать лет, а сейчас неожиданно нашлась. Учитель, Тарас Григорьевич Шевченко, один за другим вытаскивает из нее пожелтелые рисунки и вдруг крякнул «эге» и приподнял большой лист. Суханов увидел необычайный портрет,

---

[1] Егор (Георгий) Михайлович Косарев ошибочно назван в этой статье Егором Тимофеевичем. Исправляя инициалы, отсылаем читателя к «Киевской старине», 1893, т.40, стр. 243—257, которым предпослана биография Косарева. См. диссертацию Е. К. Бетгера «Дневник А. И. Бутакова etc.», рукописный отдел Гос. Публ. библиотеки УзССР в Ташкенте.

юношу со свечой в правой руке. Свет падает прямо в лицо юноше, наклонившему лоб и выразительно, исподлобья, в упор взглядывающему на зрителя. Пушистые брови как бы слились в одну линию, большие глаза глубоки, курносый нос короток,— свежее, безволосое, открытое лицо, счастливое бессмертной моложавостью, овеянное кудрями, озаренное будущим, лицо — артиста.

— Це я самий, хлопче,— почти недоверчиво сказал Шевченко и, подойдя к зеркалу, долго, долго разглядывал самого себя, сравнивая с портретом [1]. Из ссылки вернулся другой человек, облыселый, поросший дремучим усом, с длинными волосинками в бровях, с пятнами скорбута на лице, с тяжелым грузным телом, с дыханьем эмфизматика. Артисты или до конца не стареют, или стареют раньше своего времени.

Нам всем, желающим воссоздать образ поэта не как выдуманную схему, а с предельной правдой, необходимо отбросить гипноз того вечного батьки с запорожскими усами, в знаменитой мерлушковой шапке и чуйке, какой сросся в нашем представлении с наружностью Шевченко [2]. Нам надо вспомнить, что поэт был молод, был необыкновенно обаятелен, его любили все,

---

[1] Пересказываю Суханова по статье его: «Киевская старина», 1885, т. II—III, «Воспоминание о Т. Г. Шевченко его случайного ученика», стр. 227—240.

[2] В укреплении традиции этого портрета немалую роль сыграл Тургенев, познакомившийся с поэтом именно в годы возвращения его из ссылки. Он оставил нам следующее описание внешности Шевченко: «Широкоплечий, приземистый, коренастый, Шевченко являл весь облик казака с заметными следами солдатской выправки и ломки. Голова остроконечная, почти лысая: высокий морщинистый лоб, широкий, так называемый «утиный» нос, густые усы, закрывавшие губы; небольшие серые глаза, взгляд которых, большей частью угрюмый и недоверчивый, изредка принимал выражение ласковое, почти нежное, сопровождаемое хорошей, доброй улыбкой, голос несколько хриплый, выговор чисто русский, движения спокойные, походка степенная, фигура мешковатая и мало изящная. С высокой бараньей шапкой на голове, в длинной темно-серой чуйке с воротником из черных мерлушек, Шевченко глядел истым малороссом, хохлом; оставшиеся после него портреты дают вообще верное о нем понятие».

«Кобзар з додатком споминок про Шевченка писателів Тургенева і Полонского». У Празі, 1876 р.

с кем он сталкивался, в него влюблялись. Нельзя, далее, рисовать образ человека без острого знания и чувства его профиля, потому что именно в профиле сказывается характер, недаром медальонное искусство, чеканка на медали, монументальный барельеф чаще всего изображают человека в профиль. А у Шевченко был незаурядный, очень резкий профиль,— курносый, тонкий нос, выдающийся из-под нависшего, огромного надлобья, глубокие глазницы, чудесный овал лица. Прекрасно передают молодого Шевченко альбомный рисунок Глафиры Псиол от 1843—1844 года и два рисунка Степанова [1].

Мы знаем Шевченко-поэта. Мы начинаем узнавать его как художника. И мы почти не слышали о нем как о драматурге, певце, актере, декламаторе. Между тем он был и знатоком театра и превосходным музыкантом редчайшего, по чистоте и правильности, вкуса.

Из драматургии Шевченко до нас дошел только «Назар Стодоля», выдержавший, как и пьесы Ахундова, десятилетия и не постаревший, не сошедший со сцены. Я сравнила украинского классика с азербайджанским потому, что их роднит утраченная нашим временем подлинная театральность, которую драматургам следовало бы глубоко изучать на их образцах, подобно тому, как изучают сейчас советские поэты, с пользой для себя, народную поэзию. Искусство сцены десятки лет подменялось чисто постановочным режиссерским балластом, приучавшим драматургов или писать слабые пьесы в надежде, что их вывезет постановка, или, еще хуже, заранее писать не пьесу, а «постановку», выводя колоссальное количество лиц, требуя множества картин, машин, бутафории, словом, всякого приклада, и перенося именно в этот «приклад» удельный вес пьесы.

«Назар Стодоля» возвращает нас к тому времени, когда от пьесы прежде всего требовалась театральность, основанная на характерах и драматическом конфликте. Сотник, его дочь Галя и его хитрая ключница;

---

[1] Приведены в статье Зайцева, «Русский библиофил», № 1, 1914.

Назар, его верный друг Игнат и хозяйка избы, где происходят вечерницы,— вот и все лица пьесы. Выбранный отцом жених для дочери, старый полковник, из-за которого загорается весь сыр-бор, так и не показывается в пьесе. Простейший сюжет, но в этом маленьком мире он оказался всеобъемлющим, помог развернуть перед зрителем народные обычаи, замечательное сватовство с чудесным рассказом сватов, выдающих себя за охотников «по красную куницу», сцену с поднесением «рушников», колядку, вечерницы, наконец лирическую ночь в покинутой корчме, по силе диалога напоминающую разговор Ганны с Левко в гоголевской «Майской ночи». Чисто театральное мастерство этой вещи так велико, знание законов сцены так глубоко, что невольно задаешь себе вопрос: неужели Шевченко, кое-где драматизовавший своих «Гайдамаков», «Москалеву криницю» и другие поэмы,— ничего больше не писал для сцены и не пытался сам играть на ней? В перечне оставленных им и отданных на хранение историку Н. Костомарову повестей и рассказов, писанных на русском языке, упоминается «отрывок драматического сочинения». Спустя двадцать пять лет после смерти Шевченко, разобравши архив Костомарова, нашли рукописи рассказов и повестей, но упомянутый отрывок не был найден, если только это не был клочок его трагедии «Никита Гайдай», написанной по-русски и носившей еще одно название: «Невеста». В пятом выпуске «Записок отдела рукописей Ленинской библиотеки», посвященном Шевченко, опубликован хранящийся в библиотеке новый автограф поэта,— стихотворение из «Никиты Гайдай». Вот оно:

ПЕСНЯ КАРАУЛЬНОГО У ТЮРЬМЫ

Старый гордый воевода
Ровно на четыре года
Ушел на войну.
И дубовыми дверями
И тяжелыми замками
Запер он жену.
Старый, стало быть, ревнивый,
Бьется долго и ретиво,
Кончилась война.

И прошли четыре года,
Возвратился воевода,
А жена? Она
Погрустила и решила,
Окно в двери превратила
И, проходит год,
Пеленает сына Яна,
Да про старого про пана
Песенку поет:
«Ой, баю-баю, сын мой Ян, мой милый,
Когда б воеводу татары убили,
Татары убили или волки съели,
Ой баю-баю, на мягкой постели!»[1]

Значение этой публикации велико. С ней мы получили новый отрывок «Никиты Гайдая», писанный под несомненным влиянием Пушкина и Мицкевича («Поздно ночью из похода...») и в то же время глубоко оригинальный, типичный для Шевченко по любопытному нарушению метрики.

Кроме драматургии, Шевченко пытался попробовать себя и в опере. Об этом есть рассказ в авантюрных «Записках»[2] помещика-реакционера П. Селецкого, соседа князя Репнина по имению. Шевченко жил у Репниных с ноября 1843 года по январь 1844, когда на святках туда заехал и Селецкий, только что вернувшийся из-за границы, где он приятельски (если верить «Запискам») общался с Францем Листом, изучал композицию и даже давал уроки музыки по рекомендации Листа. О своем музыкальном творчестве Селецкий был очень высокого мнения.

Варвара Николаевна Репнина, 35-летняя экзальтированная девушка, страстно полюбившая поэта, предложила обоим гостям создать вместе оперу. «Варвара Николаевна,— рассказывает Селецкий,— предложила мне написать оперу, либретто взялся составить Шевченко, сюжетом избрали Мазепу... Но в разработке

[1] «Записки рукописного отдела Всесоюзной библиотеки им. В. И. Ленина», М. 1939, № 5, стр. 3.

[2] Записки П. Д. Селецкого (1821—1880) напечатаны в «Киевской старине» за 1884 г., позднее — отдельной брошюрой. Писанные под несомненным влиянием Марлинского, эти записки очень характерны для 40-х годов. В них есть и необычайные романы, и похищения, и пророческие сны, и экзотика. О Шевченко в них две недоброжелательных странички.

драмы и в языке мы не сошлись». Шевченко уж, конечно, не создавал себе иллюзий насчет ценности «опусов» Селецкого, да и невзлюбил самого музыканта. Эта неприязнь к нему сохранилась в поэте до последних дней его жизни.

С театром Шевченко поддерживал постоянную связь. Еще учась в Академии художеств, он ездит с Брюлловым на все театральные новинки, на все гастроли приезжих знаменитостей, например на выступленье танцовщицы Лолы Мендес. Как-то Брюллов повел своего ученика, задолго до спектакля, в уборную Каратыгина и сам, в присутствии Шевченко, одел Каратыгина для роли «Нищего». «Публика бесновалась» в этот вечер, «сама не знала отчего,— рассказывает Шевченко и добавляет:— Что значит костюм для хорошего актера» [1]. Участвовал ли он уже тогда в любительских спектаклях, сказать с уверенностью нельзя. Но в ссылке мы его видим первоклассным актером. Сохранились воспоминания бывшего ротного командира Шевченко, Егора Михайловича Косарева, о том, как исполнял поэт в комедии Островского «Свои люди сочтемся» роль Рисположенского. Спектакль происходил в казарме: «Так как, надо вам сказать, генеральной репетиции у нас не было, а на репетициях Шевченко никогда настояще не играл, то мы, понятно, и не знали, какой-то выйдет из него Рисположенский? Но когда на первом представлении он появился на сцене закостюмированный да начал играть, так не только публика, но даже мы, актеры, пришли в изумление и восторг! Ну, поверите ли вы, точно он преобразился! Ну, ничего в нем не осталось Тарасовского: ярыга, чистая ярыга того времени,— и по виду, и по голосу, и по ухваткам!» [2] Когда читаешь у Косарева «появился закостюмированный» — невольно вспоминается Брюллов в уборной у Каратыгина. Шевченко не забыл этого урока. В созданье образа «ярыги» наверняка участвовали не только его голос, мимика, игра, но и кисть художника, гений костюма и грима.

---

[1] Тарас Шевченко, Полн. собр. соч. в 5 томах, повесть «Художник», Киев, 1939, т. IV, стр. 188.

[2] «Киевская старина», 1889, т. XXIV.

Впрочем, представлять, мимицировать он умел в совершенстве. Почти все мемуаристы упоминают о том, что Шевченко, «разойдясь», бывал исключительным собеседником. Тот же Косарев рассказывает: «Как начнет изображать в лицах купцов, попов, дьяков, старообрядцев,— а он и на это был мастер,— тогда веселья и хохоту просто не бывало конца». С актерским миром у него было много тесных связей. Известна его тесная, глубокая дружба со Щепкиным, с Семеном Гулак-Артемовским. Пришлось ему на своем веку, уже постаревшим человеком, по выезде из ссылки, пережить и неразделенную любовь, неудачное сватовство к молоденькой актрисе Пиуновой, даже написать, по ее просьбе, театральную рецензию. Эта рецензия, между прочим, один из самых интересных документов здорового художественного вкуса Шевченко и его большой, чудесной внутренней чистоты и честности. Любимая им актриса просит написать о ней рецензию, уверенная, что Шевченко, влюбленный без памяти, создаст дифирамб. Поэт с готовностью соглашается и пишет полную правду, совершенно то, что думает и чувствует: «...самые успехи ее порождают и большие требования. Сколько можно судить, г-жа Пиунова с особенным пристрастием выбирает роли наивно-милых девушек. Слова нет: это лучшие ее роли; но она не должна забывать, что в них же кроется однообразие и легкость, которые могут вредить ее таланту. Мы искренне думаем, что она может смело расширить свой репертуар; труда будет больше, вдумываться в роли нужно будет серьезнее; но зато талант развернется шире... Еще мы заметили в одном месте, именно в свиданье с дочерью банкира, когда она приходит просить работы, неправильность в дикции и позволяем себе обратить ее внимание на этот предмет». Рецензия была помещена 1 февраля 1858 года в «Нижегородских губернских ведомостях», и наивный большой человек смущен отношением Пиуновой к его рецензии: «Быть может, ей не понравилось мое нельстивое рукоделье...» [1]

---

[1] Т. Г. Шевченко, Дневник, изд. «Academia», М.—Л. 1931, стр. 244 и 374.

На закате жизни ему, больному и стареющему, улыбнулась встреча с великим актером-негром — Айро Ольриджем. Ольридж привез в Петербург шекспировский репертуар, и с первого же спектакля Шевченко «обезумел». Поэт так шумно вел себя в ложе помещицы Сухановой, куда был приглашен, так громко аплодировал, кричал, вывешивался из ложи, что скандализованная помещица запретила ему приходить на следующий спектакль. Гр. Ф. Толстой, в доме которого Шевченко бывал чуть ли не ежедневно (Ф. Толстой был президентом Академии, он и жена его много похлопотали о возвращении поэта из ссылки), устроил вечер для Ольриджа, и тут-то поэт и актер познакомились лично. Есть забавный рассказ дочери Толстого (позднее известной мемуаристки Юнге), как они с сестрой, тогда еще девочкой, едва поспевали переводить беседу обоих,— тотчас же, не зная ни английского языка (Шевченко), ни русского (Ольридж), тесно сдружившихся. Десятки, даже сотни раз писалось об этой дружбе, основанной на глубоком социальном сродстве положений,— негр был парией у себя на родине, его соплеменники были рабами; Шевченко вышел из крепостных, его сестры и братья еще оставались крепостными. Но нужно прибавить, что не только это связало их. Шевченко глубоко чувствовал игру Ольриджа, актер понимал глубину и силу оценки гениального поэта. Оба были стихийно-непосредственны. «Почему ты ее не задушил! — закричал поэт, как только увидел Ольриджа, сыгравшего Отелло.— Почему ты ее по-настоящему не задушил?!» Этот возглас был актеру совершенно понятен, его вызвала топорная игра бездарной актрисы — Дездемоны [1].

Художник Микешин пошел с Шевченко на «Короля Лира». В своих воспоминаниях он рассказывает: «Вот сижу я в Мариинском театре ни жив ни мертв... Театр молчит от избытка впечатлений». ...Наконец, «не помня себя, пробрался я за кулисы и открыл двери уборной.

---

[1] Юнге Е. Ф., Воспоминания (1843—1863), изд. «Сфинкс», 1913. О гастролях Ольриджа см. также в «Записках» А. В. Никитенко.

Следующая картина поразила меня: в широком кресле, развалясь от усталости, полулежал «король Лир», а на нем, буквально на нем находился Тарас Григорьевич; слезы градом сыпались из его глаз, отрывочные страстные слова ругани и ласки сдавленным громким шепотом произносил он, покрывая поцелуями искрашенные масляною краскою лицо, руки и плечи великого актера...» Реакция гения на игру гения! Даже в чтении обжигает и поучает это место всех нас, работающих в искусстве. Обычно знаменитые актеры любимы, но не любят. Ольридж любил Шевченко. Увидя у Микешина портрет поэта, он его выпросил и увез с собой [1].

2

Остро переживая сценическое слово, Шевченко и сам был замечательным декламатором. Карл Брюллов любил его чтение вслух. И до последних дней жизни Шевченко не отучился от этой хорошей, культурной привычки, непременной части брюлловского домашнего режима. Даже оставаясь один, поэт сам себе читал вслух, даже думал не тихо, а любил бормотать, разгуливая по мастерской. Но совершенно потрясающим было чтение Тарасом Григорьевичем его собственных стихов: «Он стихами своими побеждал всех, он вызывал из глаз слушающих его слезы умиления и сочувствия, он настраивал души на высокий диапазон своей восторженной лиры, он увлекал за собою старых и молодых, холодных и пылких. Читая дивные свои произведения, он делался обворожительным; музыкальный голос его переливал в сердца слушателей все глубокие чувства, которые тогда владычествовали над ним. Он одарен был больше, чем талантом, ему дан был гений...» Так восторженно рассказывает о его чтении стихов кн. Репнина в своей автобиографической «Повести» [2].

---

[1] «Нечто из артистического мира», изд. Ледерле, Спб. 1897, Микешин, «Из моих воспоминаний» (Т. Г. Шевченко).

[2] «Русские пропилеи», изд. М. и С. Сабашниковых, Москва, 1916, т. II.

Когда и как родилась эта музыкальность? В детстве, пастушонком, он заслушивался унылых звуков «сопилки», пастушьей свирели, привык разбирать и отличать пение и свист любой птички в хлебах и в роще. Эти острые детские впечатления однотонных, повторяющихся, внутренне-аллитерирующих звуков природы, этот усвоенный живой ритм языка зверей и стихий одарил Шевченко своеобразной и не имеющей себе равной в мире воркующей (повторно нанизывающей однозвучные образы, внутренние рифмы) прелестью стиха, нигде и никогда не искусственной, действующей, как сама природа. Обычно к старости у поэтов, одаренных такою способностью, она иссякает, стих становится суше, надуманнее, ритм мертвеет, как будто и сосуды поэтической ткани подвергаются склеротическому отвердению. Но Шевченко в этом смысле исключение.

Последние стихи его воркуют и поют, как первые:

Тече вода край города,—
Вода ставом стала.
Прийшло дівчá воду брати:
Брало, заспівало.
Вийшли з хати батько й мати
В садок погуляти,
Порадитись, кого б то їм
Своїм зятем звати [1].

И даже собираясь «рештувать вози в далекую дорогу», он предлагает в самом последнем, предсмертном стихотворении своем, пением птицы в траве

Почимчикуєм спочивать... [2]

И чтению вслух и декламации Шевченко обучился, по-видимому, еще в раннем своем детстве, на учебе у дьячка, посылавшего мальчика вместо себя читать псалтырь над покойниками, за «кныш и копу» (хлеб и 60 копеек). Давали их мальчику охотно, потому что, по мнению поселян, он читал «виразно» (громко, выразительно). Эти бесконечные ночные чтения не только развили и укрепили ему голос, но и обострили его поэ-

---

[1] «Кобзар», стр. 357.
[2] Т а м ж е, стр. 360.

тическую восприимчивость. Позднее он несколько раз писал подражания псалмам, придавая тексту их глубокое революционное значение. «Я неравнодушен к библейской поэзии»,— признается Шевченко в своем «Дневнике» 16 декабря 1857 года. Псалтырь, кусочек своеобразной бунтарской поэзии в библии действительно был и остается таким образцом поэтического творчества, который своим здоровым художественным естеством выходит за рамки теологии.

К Брюллову юноша Шевченко попал, таким образом, уже с окрепшим, установившимся голосом, с умением подолгу громко читать.

Но это не был обычный голос. Это был голос певца, красивый баритон с теноровыми нотами, и писатель Кулиш несколько раз говорит в своих воспоминаниях, что «Шевченко был в то время лучшим исполнителем украинских песен»[1]. Еще не изучено, откуда и как возник и сложился его безупречный музыкальный вкус. В одном из своих рассказов он подробно описывает, как учили на Украине талантливого крепостного музыканта, забивая ему голову «бестолковыми» виршами Сковороды[2] и безжизненными древними ладами. В «Варнаке» дается образ девушки — воспитательницы в панском семействе, которая научила мальчика-крипака и любить и понимать музыку. «Она просиживала до полуночи за фортепьяно, варьируя чудные создания Бетховена (это был ее любимый композитор, только что явившийся в музыкальном мире)... Музыку я полюбил страстно... Через год с небольшим мы с нею играли в четыре руки некоторые сонаты Моцарта и Бетховена»[3].

---

[1] Куліш П., Спогади про Тараса Шевченка, Харків — Київ, 1930.

[2] В «Памятной книжке Полтавской губернии» (Полтава, 1865) говорится: «Большая часть песен, которые пелись, а в некоторых местах и доныне поются в Малороссии старцами-слепцами и называются в народе «псальмами» суть сочинения Сковороды, как, например, одна из известных во всей Малороссии, переданная Котляревским в его «Наталке-Полтавке»:

Всякому городу нрав и права,
Всяка имне свій ум голова...

[3] Тарас Шевченко, Полн. собр. соч. в 5 томах, повесть «Варнак», Киев, 1939, т. III, стр. 98.

Для современников Шевченко Бетховен был еще новым, неосвоенным музыкальным гением, его стихийность многим мешала полюбить и понять его (в свое время даже старый Гете не смог, например, «переварить» эту мощь, казавшуюся ему бесформенностью),— и преклонение Шевченко перед Бетховеном говорит о большом понимании музыки. Ясно видел он и в чем сила Моцарта, высказав как-то в дневнике, что увертюру к Дон-Жуану, это «очаровательное созданье», трудно испортить даже очень плохим исполненьем. Это обличает в Шевченко чисто профессиональное знание фактуры Моцарта, ее внутренней логики, которая сама за себя говорит, которую трудно не передать, даже плохо ее исполняя, потому что у Моцарта, как у очень немногих гениев, основоположников своего искусства, играет и побеждает не одна только краска или звук, а и самый скелет музыки. Очень любил Шевченко и увертюру к «Вильгельму Теллю». Как-то, встретившись с Костомаровым на этой опере, он крикнул в «детском восторге от исполнения Тамберлика: «матере его сто копанок чортев, як же славно!»[1]

Еще живя у Брюллова, студентом Академии, Шевченко полюбил Глинку, а по словам Микешина, даже «боготворил» его за поиски народности, за обращение к народному мелосу. Тот же свидетель, кстати сказать, очень сердечный в своих воспоминаниях (совершенно зря вызвавших злобствованья некоторых друзей поэта), пишет: «Музыку он любил страстно, особенно пение... Глубоко почитал Даргомыжского. Познакомился с ним у меня и потом часто встречался в семействе Гринберг... Любил и сам петь, где «траплялась» (случалась) гитара. Пел неважно, хотя и с большим чувством: голосу не хватало, да и аккомпаниман все как-то не налаживался»[2]. Микешин слышал Шевченко за два года до его смерти, когда голос поэта уже был с «хрипотцей» от эмфиземы (Тургенев тоже отметил эту хрипотцу в

---

[1] Приведено в «Воспоминаниях» Костомарова, «Киевская старина», 1880.

[2] «Нечто из артистического мира», изд. Ледерле. Микешин, Из моих воспоминаний (Т. Г. Шевченко). См. также Драгоманов М., Шевченко, українофіли і социализм.

его голосе)[1], и, конечно, не мог в полной мере оценить, да еще с неналаженным, как он выражается, «аккомпанементом», поэта-певца, которого собирались, затаив дыхание, слушать и в усадьбах на Полтавщине и Черниговщине до его ссылки, и в домах Щепкина, Аксаковых, Толстого, Максимовичей, Карташевской по возвращении из ссылки; и в самой ссылке. Как-то в Оренбурге его и другого певца ссыльные слушали целый вечер и плакали. Шевченко «пропел несколько любимых своих песен: неизменную «Зироньку»[2], «Тяжко важко в свиты житы», но с особенным чувством была им исполнена песня:

Забилилы сниги,
Заболило тило
Ще й головонька,
Нихто не заплаче
По билому тилу,
По бурлацькому...»[3]

Любя и понимая народную песню, как, пожалуй никто из его современников, Шевченко просто страдал от сусальных подражаний ей и от слащавого городского романса: «После... трогательно-простой прелести наших песен что значат уродливые создания современных им романсов? Кроме безнравственности, ничего более»[4]. В крепости Новопетровской он не спал ночи, слушая пение безыменного казака, певшего старинную песню «про Игната Степанова, сына Булавина», и записал первую строфу этой песни. «Уральцы большею частью народ бывалый в Москве и Петербурге и поют все модные нежные романсы, захваченные или в салонах на Козихе, или в Мещанских и Подъяческих улицах. Так я немало удивился, услыхав этого отступника от законов моды»[5]. Своего друга, рядового Скобелева, давшего пощечину офицеру после того, как тот украл у

---

[1] «Кобзар з додатком спомннок про Шевченка писателів Тургенева і Полонского». У Празі , 1876.

[2] «Ой зійди, зійди, ті зиронько, та вечірняя...»

[3] «Воспоминания» Ф. Лазаревского, «Киевская старина», 1899, кн. 2.

[4] Тарас Шевченко, Полн. собр. соч. в 5 томах, повесть «Близнецы», Киев, 1939, т. IV, стр. 23.

[5] Т. Г. Шевченко, Дневник, изд. «Academia», М.—Л. 1931, стр. 95.

него перевод в десять рублей, и пошедшего за это на каторгу, Шевченко описал потрясающе-сильно, назвав «певуньей-птицей из Украины» за чудесное пенье народных песен.

Потребность в музыке была у Шевченко постоянной. Ей он посвящает самые пылкие записи в дневнике: «Божественный Гайдн! божественная музыка!», «сыграл несколько номеров из «Пророка» и «Гугенотов» Мейербера и вознес меня на седьмое небо» и т. д. Познакомившись в полупьяной офицерской компании с виртуозом Татариновым, которого и пригласили, наверное, лишь на часок для развлеченья, Шевченко на следующий день «сделал визит» этому «вдохновенному виртуозу», о котором в офицерском кружке, должно быть, к утру уже позабыли: «Я видел у него, чего я также не воображал увидеть в Нижнем. Я видел у него настоящего, великолепнейшего Гюдена (французского мариниста, приезжавшего в Россию.— *М. Ш.*). Такие две прекраснейшие нечаянности разом (т. е. музыка и живопись.— *М. Ш.*) наслаждение редкое и высокое. И какие же варвары нижегородцы,— они знают Татаринова только как чиновника при компании, строящей железную дорогу...» [1]

Сам Шевченко очень часто воспринимал оба искусства, музыкальное и живописное, слитно. Он называл великих музыкантов, Моцарта и Бетховена, «представителями слышимой гармонии» [2]. По-видимому, Шевченко думал при этом о неслышимой гармонии пластических искусств. В повести «Близнецы» его интимная любовь к сравнению этих двух гармоний и как бы усилению их одна другою проскальзывает в замечательной фразе: «И только, было, начал сравнивать линии и тоны пейзажа с могущественными аккордами Гайдна» [3]. Еще выразительнее говорит об этом Шевченко в «Мат-

---

[1] Т. Г. Шевченко, Дневник, изд. «Academia», М.—Л. 1931, стр. 220.

[2] «Дневник» Шевченко, стр. 270. Это не случайное выражение. На стр. 151, говоря о ночном видении Волги, он пишет: «И вся эта прелесть, вся эта зримая немая гармония», противопоставляя ее слышимой музыкальной гармонии.

[3] Тарас Шевченко, Полн. собр. соч. в 5 томах, повесть «Близнецы», т. IV, стр. 130.

рое»: «Смотрю, золотое солнце повисло над фиолетовым горизонтом и рассыпало свои изумрудные лучи по всему необъемлемому пространству. Новая прелесть! Новое очарование! Пораженный чудной гармонией, я в безмолвии опустил руки и, не переводя дыхания, смотрел на эту великолепную ораторию без звуков»[1] (разрядка всюду моя.— *М. Ш.*). Так может писать только профессиональный художник и в то же время музыкант. Эти места служат ключом к пониманию особенности Шевченко-художника, счастливого сына народа, одаренного так полно, так совершенно творческим даром, что дар этот прорывался в нем и как песня, и как поэма, и как краска, и как скульптурный слепок, и как театральная «дия»,— безудержно рвался на голос, на полотно, на бумагу, на действие.

8

Наше искусство знает немало ярчайших дарований, вышедших из крепостных (Тропинин, Щепкин, Шевченко) или из народа («мужичок Дорофей Мякишев», гениальный архитектор). Все эти дарования роднит одна черта, общая и у художника, и у актера, и у зодчего, и у балерины,— совершенство, достигнутое как будто с необычайной легкостью. Зрителю кажется, что непринужденность образа, глубина композиции, свежесть красок — все это далось «счастливцу» прямо нутром, силой таланта, и сам он, творец своего искусства, как дети, не знает полной цены тому, что создает: так обычно подходили искусствоведы к творчеству крепостных. И вот почему нигде (почти нигде) не найдешь в обширнейшей литературе о Шевченко (библиография о котором лишь до 1903 года составляет целую книгу!) попытки поставить вопрос о том, как же работал Шевченко, каковы были принципы, способы, приемы и привычки, которыми он руководился, каков был его рабочий день или режим, что за техника лежит в основе его

---

[1] Тарас Шевченко, Полн. собр. соч. в 5 томах, повесть «Прогулка с удовольствием и не без морали» (иначе «Матрос»), т. IV, стр. 331.

мастерства. Невероятно, но факт,— исследователи прошли мимо этого вопроса!

Между тем за совершенством «крепостных дарований» скрывается невидимый, молчаливый, упорный, напряженнейший труд, словно «само собой разумеющийся» для того, кто трудится, не открываемый перед зрителем и отнюдь не бессознательный, а, наоборот, связанный с огромной работой пробудившегося сознания.

В сороковых годах прошлого столетия, как характерная черта дворянско-помещичьей культуры, была очень сильна среди дворян особого рода художественная «самодеятельность» — всех видов дилетантизм. Чуть ли не в каждом доме и усадьбе «пописывали», «помалевывали», сочиняли музыку, «подправляя» иногда, как это делал, например, помещик Г. Тарновский в своей знаменитой «Качановке», бетховенскую партитуру. Искусство для них не было профессией, не было средством заработка, не имело никаких социальных целей,— оно развлекало, им баловались. Когда талантливый молодой человек, Лев Жемчужников, пришел к больному и почти умирающему Брюллову за советом (он хотел бросить пажеский корпус и стать художником), то Брюллов, лежа в постели, стал с жаром его отговаривать. Он говорил о том, «как упорно должен заниматься художник, садиться за работу с восходом солнца и кончать работу, ложась спать... о том, что начать рисовать надо с младенческого возраста, чтобы приучить руку передавать мысли и чувства, подобно тому, как скрипач передает пальцами на скрипке то, что чувствует... Что же предстоит начавшему учиться так поздно? Ему предстоит всю жизнь не быть удовлетворенным...»[1] Эти замечательные слова, где Брюллов с большим тактом удерживает Жемчужникова от дилетантства в живописи, бросают свет и на его отношение к молодому Шевченко: не за один только талант полюбил Брюллов Шевченко и приблизил его к себе больше, чем остальных учеников, а вот за эту рабочую психоло-

---

[1] Л. М. Жемчужников, От кадетского корпуса к Академии художеств, выпуск 1, изд. Сабашниковых, 1926.

ино, за тренировку сызмальства, за приученную им с детства к рисунку руку. Крепостные, одаренные талантом, не «баловались» по примеру своих господ, а проходили иногда зверскую учебу. Хозяева стремились сделать из них профессионалов для себя,— таких, чтоб можно было ими щегольнуть перед соседом, затмить другого владельца «талантов». Актрис, художников, музыкантов, отмеченных гением, муштровали, пороли, заставляли учиться до головокруженья, приучали к казарменной дисциплине, потому что искусство их было лишней прибавочной стоимостью для господ, если артист становился «оброчным», и лишней экономией, если артист работал «для дома».

Такую зверскую школу прошел и Шевченко. Бывшему пастушонку нипочем было вставать с петухами, сыну умершей от «праци» матери естественным казался длинный рабочий день, ученику маляров и цеховых дел мастеров — пустяком было войти в сложный мир изготовления красок. Мастер Ширяев, у которого юношей работал Шевченко, вовсе не был неграмотным маляром, каким-нибудь «живописцем вывесок», он выполнял сложные декоративные композиции, и ученики-подмастерья проходили у него суровое, тщательное обученье. Легкость перехода Шевченко из класса рисунка в натурный, три полученные им медали, быстрое усвоенье приемов Брюллова,— мелкого, тщательного мазка, добротной доделанности деталей; блестящее уменье схватывать портретное сходство и в то же время по-брюлловски облагораживать оригинал — все это шло не от «легкости», а от здоровой нерастраченной крестьянской работоспособности и хорошей пройденной у Ширяева выучки.

Брюллов учил своих учеников понимать и любить натуру, никогда не отходить от нее, но самого Брюллова можно было бы назвать «метафизиком природы»: он видел ее неподвижной, стоячей, позирующей. Чтоб придать ей движенье, он вводил манерность, условные повороты головы и рук, вызванные аллегорическим толкованьем сюжета,— а потом сам тщетно боролся с этим «манером», понимая, что он не нужен, что он отдаляет художника от «натуры». Лошадиные копыта под его

амазонкой стыли в воздухе, не передавая движенья, как деревянные или чугунные; складки тканей развевались в пустом и безветренном пространстве, он не видел того истока, той силы, от которой приходит движение,— и бросался в исторические сюжеты, громоздил коней и всадников, ломал копья и колонны,— но и тут движенье как бы не имело третьего измеренья, заканчивалось на плоскости. Долгое время Шевченко чувствовал себя скованным по-брюлловски, и ленты на голове его Катерины не хотели развеваться, стыли в воздухе, как металлические стружки. Но вот, в великолепном окружении брюлловских картин, в замечательной его мастерской, он вдруг запел, забросал бумажные лоскутки каракульками своих поэм и стихов, из него стихийно вырвалась песня. Она пела — о том потаенном, что Шевченко принес с собой в стены Академии, о сыновней тоске по матери-земле, по народу, скованному рабством, о всех впечатлениях детства. В песнях был воздух, пейзаж, чувство, социальная воля к действию,— движенье пришло к нему вместе с т е м о й.

Но поэтическая разрядка обокрала живописца в Шевченко и до самой его смерти осталась как бы тем ближайшим каналом, по которому прорывалась его социальная эмоция. Мы имеем замечательное об этом свидетельство. Скрытный и неразговорчивый по природе, Шевченко нежно любил детей и был с ними простодушно-открытым. В последние годы жизни судьба привела к нему в мастерскую того самого мальчика, с которого мы начали наш рассказ. Этот мальчик (Суханов) три раза в неделю приезжал к нему учиться рисовать, не потому, что был талантлив (он никак в живописи не проявился), а потому, что мать его хотела деликатно помочь Тарасу Григорьевичу материально. С ним проводил Шевченко сам-друг долгие часы работы, он писал при нем портрет Кочубея, «Днепровских русалок», делал офорты,— был весь, как на ладони, перед свежим детским восприятием, и мальчуган, всем сердцем полюбивший «лысого, усатого дядю с доброй и умной улыбкой»,— оставил нам, когда вырос, сердечные воспоминания,— пожалуй лучшее, что есть в мемуарной шевченковской литературе. Он рассказал, как у старого

Шевченко была привычка разговаривать во время работы со своею картиной, давать ей нежно-ругательные клички в случае удачи и крепко поругивать в случае неудачи; как упорно, упрямо работал он, бурча себе что-то под нос. Фигура казака в «Днепровских русалках» долго ему не давалась, он соскабливал и начинал ее снова и снова, десятки раз, именуя «бисовой дитиной». «Иногда же,— рассказывает Суханов,— он садился к маленькому столику и начинал тихо, почти осторожно выводить на первом попавшемся клочке бумаги какие-то не то старческие, не то старинные каракули и читал «хлопцу» тихим добрым голосом свои стихи», и мальчик, не понимая, плакал,— «так уж жалостно, припевисто-нежно выходили эти стихи из уст кобзаря». Впрочем, Шевченко не оставлял мальчика непонимающим: он говорил ему о том, как тяжело живется крестьянину, как страшна доля царского солдата, как его наказывают шпицрутенами... Так, и в последние годы жизни Шевченко, в его занятия живописью врывалась песня.

Еще мальчиком Шевченко жадно забирал и как бы складывал впрок в своей памяти множество зрительных впечатлений — детали архитектуры, геральдику знамен, мельчайшие подробности костюмов. Юношей он часами просиживал в музеях, рылся в архивах, записывал все, что пленяло его в народном фольклоре. Его исторические полотна безукоризненны в смысле достоверности малейшей детали. Художественные критики писали о «Дарах в Чигирине» и других картинах: «У Шевченко историческая обстановка передана во всех подробностях верно, вплоть до резьбы на сволоке и картины Мамая на стене... Гамалию он поместил на корме казацкого байдака, плывущего по морю, почти в той же композиции, какую видим в изображении плывущего по морю запорожского корабля на одном казацком знамени в Эрмитаже... Умирающего Хмельницкого он тоже рисует сообразно той обстановке, которая указывается в народной думе о смерти Хмельницкого»[1]. Никто и никогда не бросал упрека Шевченко в какой-либо не-

[1] «Русский библиофил», № 1, 1914.

верности положения или аксессуара его многочисленных исторических работ. Но это — результат огромного труда, добросовестнейшего изучения истории и фольклора, тщательного, любовного собирания знаний. Суханов рассказывает, как они с Шевченко обегали однажды все лавки и лачужки Петербурга, все аукционы и старьевщиков в поисках нужной и верной исторически одежды для натурщика, в поисках старых картин нужной ему эпохи, как волновался и хлопотал Шевченко,— и все это из-за неприятного ему и не очень интересного портрета Кочубея.

Так честно и вдумчиво работал Шевченко в исторической живописи. В сюжетную историческую тему, помогшую ему впоследствии перейти к жанровому пейзажу, он своеобразно вводил не только «обстановку», но и пейзаж. Существует мнение, что новое слово, как художник, Шевченко сказал лишь в ссылке, повидав мир, залитый ярким полуденным солнцем. Это правда, что южное солнце совершенствует дарование живописца, обучает мастерству,— четко выявляя благодаря резким контрастам освещенных и теневых плоскостей фактуру пейзажа, горы, деревья, небо; правда, что Средняя Азия, Крым, закаспийские и уральские степи, Астрахань, Аральское море были (и будут) таким же откровением для живописца, каким был Кавказ для поэзии Пушкина и Лермонтова, для Толстого. В киргизских степях Шевченко вырос как художник, и его сепии и акварели, вывезенные оттуда, неизмеримо выше академических картин доссыльного периода. Но надо сказать, что искорку, разгоревшуюся под полуденным солнцем, Шевченко подхватил в украинских степях, откуда он вынес любовь к светотени, противопоставленье темной внутренности здания — яркому клочку природы в окне или в двери, блестящее по-рембрандтовски разрешение световых задач особенно в пейзаже и в интерьерах.

Темную комнату он разрывает потоком света, льющимся из дверей. В пестрый гомон ярмарки бросает яркое, кричащее пятно красной рубахи. Пейзаж пишет в световых контрастах, причем стягивает их к одному, доминирующему пятну, будь это белые стены укрепле-

ние или церкви на горе, или луна в облаках. Людей и животных в пейзаже он дает большею частью темными силуэтами, не только в ссылке, но и в ранних украинских вариантах, подчас делая их несоразмерно-большими. В фигуре людей, в их манере носить одежду, кого бы ни изображал он, всегда угадывается нечто национально-украинское, и это особенно сильно в солдатских сценах и в серии о блудном сыне, где дано своеобразное сочетание рембрандтовского стиля с украинской народной пластикой.

Портретистом Шевченко был превосходным, хотя больших психологических проблем он себе не ставил. Портрет смолоду был для него средством заработка и остался им чуть ли не до последних дней его жизни. Слегка стилизуя и облагораживая натуру (миндалевидные глаза, удлиненный овал, освещение волос, поза), Шевченко давал изящный и нарядный портрет типа лучших работ Жерарда Доу. Как на образец, можно указать на малоизвестный, но замечательный портрет Лунина, сделанный Шевченко еще юношей, в 1838 году. Находится он в Харьковской картинной галерее и почему-то нигде не воспроизводился. Был Т. Шевченко и хорошим иллюстратором, будучи еще учеником Академии. Иллюстрируя ради заработка, он и тут работал не поверхностно. В издании Смирдина «Сто литераторов» есть его иллюстрация к рассказу Надеждина «Сила воли». Рассказ длинный, тягучий и совершенно бездарный, от первого лица, но его повествовательная форма, типичная для сороковых годов, оказала влияние на Шевченко и в литературном отношении,— все свои повести и рассказы на русском языке он пишет в той же манере. Так вот, герой этого рассказа, католический монах, дан в целом ряде сложных драматических положений. Однако Шевченко выбрал для иллюстрации не их, а менее сложное, зато такое, где он смог применить любимейший свой прием: монах сидит и пише, как бы в полутемной раковине,— а за стеною ее бушует море, волнуется небо и яркий зигзаг молнии стягивает к себе все контрасты светотени. Нарисовано еще наивно, неумело,— но это уже свое, шевченковское. Позднее, через десять лет, в картине распятого

Христа он даст ту же бушующую небесную стихию, пронизанную ветром, но уже с законченным, бесподобным мастерством.

Шевченко никогда не шел в искусстве к новому через поиски формы как таковой. Он ненавидел «декадентов», воплощенных для него в то время не совсем справедливо в образе Бруни, называл их картины уродством, убожеством, бесплодием. Но Шевченко был подлинным новатором там, где этого требовала выразительность самой темы. Так, работая в офорте классическим приемом Рембрандта (длинными штрихами для темного фона, мелкими, переходящими в точки, для светлых фигур), он непрерывно искал и изобретал новое в самой технике гравированья: сам сделал новые инструменты, более удобные, и придумал исправлять гравюру на ходу, уже во время ее печатания, что называется «заглянув ей в лицо», чего в гравировальном деле до Шевченко не делали.

Большой и глубокий мастер, он не был самолюбив, и его не оскорбляло глубокое невежество не только критики, но и таких писателей, как Тургенев, в отношении его художественных работ. Но когда перед самой смертью он выставил на петербургской выставке несколько своих вещей и небрежные фельетонисты приписали ему, несмотря на печатную программу, чужие картины и перепутали в своей рецензии пейзаж с портретом, возмущенный Шевченко дрожащей рукой набросал два письма в редакцию. Их черновики были найдены в вещах Шевченко [1]. Эти возмущенные строки во всей их выразительной краткости как бы завещают нам — не быть равнодушными к той области его твор-

---

[1] Обе записки приведены в журнале «Русский библиофил», № 1, 1914. Вот их текст (с измененной орфографией):

1) «В фельетоне С. П. сказано — портрет Петра Великого, рисованный пером академиком Т. Г. Ш. Клевета. В том же фельетоне сказано: портреты Г. Лебедева и Г. Мещерского, гравированные на меди академиком Шевченком. Тоже клевета. В чем смиренно уличаем (печатным каталогом) нарочито близорукого обозревателя выставки художественных произведений».

2) «Печатному обозревателю выставки художественных произведений непростительно не различать портрета от пейзажа — мы в простоте души приняли это за опечатку...»

шества, которой он отдал, быть может, меньше огня, но гораздо больше труда и сил, нежели поэзии.

В конспекте своей лекции, прочитанной для каприйской школы, Горький бросает интереснейшую догадку для искусствоведов — о том, что Шевченко был предшественником Федотова в жанре. О Шевченко, как о жанристе, вскользь говорит и Микешин в пражском издании «Кобзаря» от 1876 года, где помещены его воспоминания. Законченным жанристом Шевченко никогда, конечно, не был. Но вот что следует все же отметить: хотя Шевченко был мастером и в живописи и в акварели, но рисовальщик в нем всегда преобладал (отсюда его особая любовь к гравюре, офорту). Русов рассказывает о рисунках Шевченко, что любимым его материалом были карандаш и мокрая тушь; перо и чернила; красный карандаш; очень редко — сухая тушь. Из 281 рисунка Шевченко — 226 исполнены черным карандашом. Рисовал Шевченко преимущественно на белой, желтой, серой, синей, розоватой и прочих оттенков рисовальной бумаге[1]. Эта любовь к рисунку связана у Шевченко и с принципиальным убеждением в области методики обучения живописи: он считал, что без полного овладения рисунком ни в каком случае нельзя браться за кисть и палитру. Когда его товарищ по ссылке, Бронислав Залеский, захотел взяться за живопись, Шевченко ответил ему длинным, серьезным письмом: «Ты спрашиваешь меня, можно ли тебе взять кисть и палитру; на это мне отвечать тебе и советовать довольно трудно, потому что я давно не видел твоих рисунков, и теперь я могу тебе сказать только, что говаривал когда-то ученикам своим старик Рустем, профессор рисования при бывшем Виленском университете: «Шесть лет рисуй и шесть месяцев малюй — и будешь мастером». И я нахожу совет его основательным; вообще, нехорошо прежде времени приниматься за краски. Первое условие живописи — рисунок и круглота, второе — колорит. Не утвердившись в рисунке, браться за краски — это все равно, что отыскивать ночью дорогу». Это

---

[1] «Коллекция рисунков Т. Г. Шевченка», статья А. Русова в «Киевской старине», 1894, кн. 2, стр. 183—191.

он пишет 10 февраля 1855 года, а через два месяца опять настойчиво повторяет тому же Залесскому: «И еще раз скажу тебе: с масляными красками будь осторожен, пока не утвердишься в карандаше» [1].

Подхватив догадку Горького о том, что Шевченко — предшественник Федотова в жанре, нашим художникам следовало бы поставить вопрос о пути возникновения русского жанра вообще и проследить, в какой мере связан жанр с иллюстративным искусством, с искусством рисунка во всех его видах. Между Шевченко и Федотовым, который начал ходить в Академию, когда поэт уже кончал ее, не могло не быть связей, хотя бы по общности среды. Судьба Федотова не могла не занимать воображенья Шевченко. Интересно, что автобиографическая повесть Шевченко «Художник» концом ее героя напоминает конец жизни Федотова (потеря рассудка),— думал ли поэт, когда писал свою повесть, о великом русском жанристе?

Необходимо, во всяком случае, отметить огромный расцвет иллюстративного искусства как раз в середине XIX века, толкавший художников к жанру,— особенно если мы вспомним, что иллюстрации давались к тексту, а первые жанровые картины — обычно всегда сопровождались текстом, иногда даже и стихотворным, как это любил делать сам Федотов.

Любопытен рисунок «Знахаря», сделанный Шевченко для сборника «Наши, списанные с натуры русскими» (Спб. 1841) [2]. Шевченко дал его не трафаретно — стариком колдуном, а скорей человеком думающим, пытливым, выше среды, может быть знающим лекарственные травы и начатки химии; это высокий, красивый парень, идущий по деревенской улице и молчаливо выносящий на себе любопытно-пугливые взгляды женщин. В иллюстративное искусство, как и в живо-

[1] Тарас Шевченко, Листування. Державне видавництво України, 1929, стр. 80 и 83.

[2] «Наши, списанные с натуры русскими», Спб. 1841. Издание со специально отлитым для него шрифтом, иллюстрированное, кроме Т. Шевченко, В. Тиммом, Клодтом и др. В предисловии сказано: «Это, первое у нас роскошное, вполне русское по содержанию и выполнению издание, открывающее дорогу другим, докажет, что мы можем издавать великолепно без пособия иностранцев».

пись, в поэзию, Шевченко принес пейзаж, нравы и быт родной деревни, и это подтверждает замечательную догадку Горького о его промежуточной роли в искусстве. Давая обзор одной из тогдашних выставок, «Современник» в 9—10 книге за 1861 год пишет:

«Реализм... торжествует и подсмеивается над идеализмом... и литераторы и художники не стыдятся уже изучать народные нравы, изображать грязные деревенские лачуги, бедную русскую природу, мужичка в лаптях и чиновника в вицмундире с заплатами... Мы приветствуем его (искусства. — *М. Ш.*) обновление и от всего сердца радуемся, что и художники наши начинают, наконец, выходить из пошлой рутины, вступают на реальный путь и проникаются чувством современности. Первый показал им этот путь Федотов... Он еще мало оценен у нас... До Федотова у нас, собственно, не существовал ж а н р. Он наш первый жанрист. Его можно назвать Гоголем живописи».

«Современник», боровшийся за материализм в сознании и реализм в искусстве, тут как бы перекликается с Горьким, хотя и не называет Шевченко. Ведь это именно поэт начал первый «изображать лачуги», сельский быт и т. д., и в этом смысле все явление Шевченко действительно предшествовало Федотову и могло оказать на него решающее, хотя и косвенное влияние.

Не забудем, что и до, и во время, и по возвращении Шевченко из ссылки идеализм в русской живописи был очень силен. Его влияние шло из Европы, от Овербека, главы мюнхенской школы, от сухого и страстного Петера Корнелиуса, от церковника Генриха Гесса, расписывавшего под средневековый примитив мюнхенские храмы (его, кстати сказать, путают у нас с Петером Гессом, здоровым натуралистом-баталистом). Власть мюнхенской школы с ее религиозной тематикой была настолько сильна, что она едва не загубила и порядком высушила огромное дарование Александра Иванова, а Шевченко, еще юношей, еще в салонах Брюллова и Жуковского, смело боролся с заразой мюнхенцев, жестоко высмеивал и органически не переваривал их идеализма. Четкость его позиции еще в стенах Академии — ведь это общественный факт; он не мог не влиять на окру-

жающих, не мог не усиливать передовой фронт русского искусства,— и не мог, разумеется, не быть известен Федотову.

Под конец жизни Шевченко стал выходить за рамки живописи, в смежные пластические искусства. Когда в Новопетровском укреплении снова усилился для него запрет рисовать, он попробовал себя в скульптуре.

О Шевченко-скульпторе мы знаем очень мало, потому что не сохранилось его работ. Сделанные в глине, отлитые из ломкого алебастра, они крошились и ломались, когда их увозили из Новопетровского укрепления. Но и по тем немногим данным, какие можно найти в мемуарах и в его письмах, ясно видишь, как основательно и серьезно, с глубокой внутренней честностью, подошел Шевченко и к скульптуре. Он просит прислать ему барельефы для образцов, чтоб иметь перед глазами «изящное»; он хочет копировать только несомненно прекрасное. Он осваивает по-своему, по-рабочему, как делал всегда в жизни, практику формовки и пишет подробно Залесскому (точно, как рецепт!) обо всей процедуре отливки. По-видимому, сперва Шевченко учился копировать, потом стал пробовать себя в орнаментике, сделал двух львов у подъезда коменданта Ускова, использовал религиозные сюжеты (статуэтку Христа) и, наконец, перешел к жанру. Скульптурный жанр — это смелая новость в искусстве скульптуры. Если то, что пишет Косарев о скульптурных группах Шевченко, правда,— делается и больно и горько, что они не дошли до нас хотя бы в фотографиях: «Из множества фигур и статуэток, которые он выливал из алебастра,— пишет Косарев,— мне особенно врезались в памяти две его фигуры». Одна религиозного содержания. «Другая группа изображала сцену из киргизской жизни: стоит кибитка с поднятой от жары кошмою. В глубине кибитки сидит киргиз в кошемной, несколько набок, шляпе, с довольною физиономиею, и играет на домре. Снаружи у дверей с улыбкой на губах и с головой, повернутой к нему, стоит его жена и толчет просо. У ног ее двое маленьких, голых киргизяток, играющих между собою. С правой стороны лежит привязанный к кибитке теленок, а с левой две козы. Превосходные, знаете, были

обе эти группы. Алебастровые свои произведения нам раздавал Шевченко обыкновенно даром»[1]. Судя по этой группе, Шевченко пытался лепить «жанровые сценки», реальные изображения труда, быта и человеческих отношений, — как раз то, что хорошо удается в фарфоровой скульптуре.

Скажем еще несколько слов о Шевченко-архитекторе. Исторические темы в живописи научили его видеть и понимать архитектуру, использовать каждую ее деталь. Занятия археологией, когда, по поручению археологической комиссии, он должен был объезжать старые украинские города и срисовывать древние памятники, дали ему огромный опыт в стилях. И до сих пор нет ни одного писателя, который оставил бы в своем литературном наследстве так много и так тщательно сделанных архитектурных наблюдений, как Шевченко. По его повестям можно восстановить не только пейзаж Украины, все ее главные «шляхи» и местечки, но и основные типы зданий и строительных комплексов, какие в ней тогда встречались.

Украинская хата, со всеми особенностями ее пристроек, крыши, плетня, внутренней планировки (место печи, светлицы, крыльца) и отделки (желтая и белая глина, желтый местный и белый киевский песок, посыпаемый на пол, душистые букетики на стенах, лавы вдоль стен, рушники у божницы, названия предметов обихода), — дана в мельчайших подробностях. Деревня в целом, — с пригорком, прудом (ставом, ставочком), мельницей на нем, длинной насыпной дорогой через болото, обсаженной вербами (гребля), темной, неказистой казацкой церковью (с круглыми оболонками, похожими на «выпученные глаза», на конических куполах), вишневыми садами за плетнем и обязательным «шинком» на выезде из нее — описана им так многократно, что вы запоминаете и узнаете отдельные ее сохранившиеся черты в теперешних преображенных селах.

С гетевской добросовестной и умной точностью, с

---

[1] Е. М. Косарев, «Киевская старина», 1889, т. XXIV; то же 1893, т. X.

огромной культурой видения и запоминания изображены у Шевченко и самые разные помещичьи усадьбы и самые различные архитектурные капризы в них, от растреллиевских часовен до китайских парковых беседок. Ни одной произвольной детали, ни одной выдуманной формы и главное — ни одной общей фразы, за которой ни автор не чувствует ничего, кроме зыбкой неопределенности, ни читатель,— нет у Шевченко в его описаниях. Кажется иногда, что описания эти вышли из-под пера не литератора, а техника, рабочего человека или, как немцы говорят, Fachmann'а — человека специальности, так велико в нем уважение к видимому миру и к точности слова. Но, кроме этого большого знания зодчества, у Шевченко был и хороший, совершенно самостоятельный вкус в архитектуре, было и то, что можно назвать «профессиональным убеждением». Так, он всей душой восставал против укоренившегося в доме Романовых правила — отдавать Россию на застройку иностранным архитекторам,— и высоко ценил русских зодчих, которых царское правительство держало тогда «в черном теле». В длинном письме к Н. О. Осипову из ссылки (от 20 мая 1856 года) Шевченко пишет:

Вы говорите, что Логановский имел для московского храма работы на 80 000 руб. На какую же сумму имеют другие достойные художники, как, например, Пименов и Рамазанов? О, как бы мне хотелось взглянуть на эти колоссальные работы! (Речь идет о скульптурах для Храма спасителя в Москве.— *М. Ш.*). Похвальный патриотизм, тем более похвальный, что... у нас есть... шишка предпочтення немцев всему отечественному; например, старик Мельников так и умер в забвении, построивши единоверческую церковь во имя св. Николая на Грязной улице, а Сенат поручили выстроить какому-то инженеру Шуберту; проект же Мельникова, великолепный проект, нашли неудобоисполнимым...

Здесь Шевченко имеет, вероятно, в виду архитектора Штауберта, бывшего помощником Росси при постройке Сената. Память лишь немного изменила ему, и он не совсем точно воспроизвел фамилию. Резкое выступление Шевченко за Мельникова, обойденного Александром в пользу Монферана и при постройке Исаакиевского собора, ставит тут Шевченко в ряды самой передовой интеллигенции русской, в ряды борцов за национальное реалистическое искусство. И эта

позиция тем более замечательна, что сохранил ее человек, девять лет оторванный от общекультурной жизни, похороненный в глухих песках Новопетровского форта. По достоинству оценил он и бездарную казенщину К. Тона, построившего так называемый «Храм Христа Спасителя». Вернувшись из новопетровской ссылки и увидя храм, Шевченко резко отрицательно высказался о нем в дневнике[1].

Восторженное упоминание о Логановском и Пименове служит как бы ключом ко всему письму: у Шевченко еще в памяти, как в 1836 году оба эти талантливых скульптора, тогда выпускники Академии художеств, получили по золотой медали за две работы, в которых они смело нарушили традицию обязательного классического сюжета. Логановский выставил скульптуру юноши, играющего в свайку, а Пименов — игрока в бабки. Эти обе скульптуры на национальную русскую тему — «Игра в свайку» и «Игра в бабки»,— вместо официальных «Давидов» и «дискоболов» были целым событием в петербургских художественных кругах. Пушкин даже посвятил им два четверостишия[2].

---

[1] Отрицательное отношение Шевченко к К. Тону проскальзывает и в другом месте дневника, там, где Шевченко восхищается великолепным Успенским собором в Астрахани, построенным простым русским мужичком Дорофеем Мякишевым: «Не мешало бы Константину Тону поучиться строить соборы у этого русского мужичка», стр. 149.

[2] На статуи (бывшие на выставке Академии художеств):

1. Мальчика, играющего в бабки (работы Н. Пименова):

Юноша трижды шагнул, наклонился, рукой о колено
Бодро оперся, другой поднял меткую кость.
Вот уж прицелился... Прочь! раздавайся, народ любопытный;
Врозь расступись: не мешай русской удалой игре.

2. Мальчика, играющего в свайку (работы Н. Логановского):

Юноша, полный красы, напряженья, усилия чуждый,
Строен, легок и могуч, тешится быстрой игрой.
Вот товарищ тебе, Дискобол! он достоин, клянуся,
Дружно обнявшись с тобой, после игры отдыхать...

Октябрь 1836 г.

Сочинения А. С. Пушкина. Редакция П. А. Ефремова (1903, т. II стр. 385).

Цитирую по старому изданию из-за точного упоминания в нем назначения четверостиший. В новейших изданиях редакция Ефре-

Письмо к Н. О. Осипову говорит поэтому об очень многом,— и о тех передовых кругах, в которых складывались реалистические вкусы и убеждения Шевченко в ранней его молодости (с академической скамьи), и о прочности и последовательности этих вкусов. Но вернемся к Шевченко-архитектору. Хороший вкус еще не делает профессионала. И мы не имели бы права заговорить о Шевченко как об архитекторе, если бы он не оставил и в этой области работы, сделанной по всем правилам профессиональной архитектуры. Эта работа— проект его будущего дома, лелеемой им мечты, «будинка», который он хотел построить над Днепром, на родной земле.

Проект состоит из пяти листов: двух эскизных вариантов плана; окончательного плана; головного фасада к плану и бокового фасада к плану.

В этом проекте выявилось не только блестящее знание Шевченко законов и требований архитектуры (правильный расчет высоты, кубатуры, экономический проект печи, умное расходование пространства и т. д.), но и удивительно практичное, по-крестьянски жизненное понимание условий, нужных для удобства жилья. Учет четырех сторон света и того, какую часть жилья на какую сторону света удобнее расположить: рабочий кабинет, он же и студия, по академическому правилу на север; кухня и хозяйственные пристройки, а также черное крыльцо — на запад; спальня и светлица — на юг,— Шевченко помечает его, как «день», а север, как «нич»; и наконец головной фасад с крыльцом, лицо дома, на восток; при этом учет климата и «видов» из окна; учет требований тишины и изоляции при расположении дверей и окон; отсутствие сквозняков (глухая стена между двумя выходами).

Но самое главное, что поражает в «будинке» Шевченко, это замечательная комбинация между деревенским и городским жильем. Будинок, рассчитанный на

мова исправлена. Слово «раздавайся» заменено словом «раздайся»; слово «врозны» сейчас читается «врозь». После слова «могуч» вставлено тире. Между «Вот товарищ» вставлено «и». Есть и еще изменения в знаках препинания. Но, к сожалению, новые издания сократили оглавления.

семью, очень скромен, в нем всего четыре комнаты, причем четвертая — кухня, она же и столовая. Это в сущности большая хата, жилье сотника, хуторянина,— простая, одноэтажная, по-крестьянски задуманная. Но в то же время это и глубоко творческое, высоко-культурное жилье человека умственной профессии. Рабочий кабинет в этом жилье изолнрован от шума, от кухонных запахов, от солнца, от всей жизни дома,— в нем все рассчитано на профессиональную работу, и Шевченко отвел даже в нем угол для камина, думая, вероятно, и о тепле для обнаженной натуры.

Чем больше рассматриваешь этот простой с виду план, тем больше убеждаешься, что в будущем,— и не раз,— на стыке деревни и города, на встрече городского и сельского интеллигента, на взаимопроникновении элементов народного стиля и требований городского комфорта,— молодые наши художники будут учиться простейшему разрешению архитектурной задачи жилья у этого шевченковского «будинка», реальной мечты, не осуществившейся для ее собственного автора!

Таким был Шевченко,— творец в самых разных областях искусства; воинствующий реалист, всегда жизненно-практичный, крепко любящий правду, гениально прозорливый, сумевший всюду сказать свое новое слово; и в то же время сохранивший простую мужнцкую хитрину, умевший заметить в людях и обстоятельствах смешные, раздутые, показные стороны. И еще одно, очень важное, часто забываемое, когда мы хотим воплотить в искусстве исторический образ: нельзя правильно представить себе бытие большого, давно ушедшего человека, не поняв до глубины, насколько тесно он связан (не только идейно и общественно, но и пластически, в жесте, манерах, способах самовыраженья) — со своей средой во всем, в каждом своем проявлении, даже в сопротивлении этой среде. Правильно наметить путь к подаче живого образа — значит верно найти связь его со средой, пуповину, на которой он исторически держится в мире.

Шевченко — крепак; он побывал мальчиком-казачком в лакейской у барина; он гениальный, остро чувствующий, нежный душой, ко всему пытливый, жадный

жить,— но он же, родившись в «крепости», привык целовать руку у барина и рефлекторного стыда от этого никакого не испытывает (от сердца хотел поцеловать руку художнику Сошенко при первой встрече), привык принимать колотушки, знает, что под горячую руку будет бит, не чужд хохлацкой мужицкой хитринки, изворотливости, необходимости для самозащиты и надуть иной раз барина или барских прислужников, стоящих над ним. Это — мальчик.

Юноша Шевченко попадает в окружение людей свободных, не знающих над собой хозяина. Он приобщается к этому большому, вольному миру, перед ним открываются искусство, книга, умственная жизнь общества его времени. Немногим раньше этой эпохи уральские богачи Демидовы и Строгановы вздумали посылать своих крепостных, наиболее талантливых по части механики, за границу, для получения высшего политехнического образования. Крепостные уральцы, привыкшие у себя на родине к полному бесправию, приехав в Европу, вдруг очутились в иной обстановке, почувствовали себя свободными людьми, набрались новых привычек, новых манер, вытекающих из этого нового «чувства свободы»,— развязался их язык, развязался жест. Образованность сочеталась у них с вольной формой «держания себя в обществе», новым соотношением со средой, окрепшим за три-четыре года на чужбине. И вот они возвращаются обратно к своей избе, своему помещику, своей семье, во власть старых навыков, в мир, где управляющий может их высечь (и сечет) на конюшне. Происходит тяжелый душевный шок. Почти все эти несчастные интеллигентные крепостные, о которых я много читала в Свердловске,— и в архивах и у Мамина-Сибиряка,— гибнут, «свихиваются», как красочно говорит народ, спиваются, топят горе в водке. Так было за два-три десятка лет до Шевченко, так случалось и в его время. Судьба Шевченко совершенно иная. Но душевный шок, душевный надлом произошел и в нем. Он стал свободным, общается с образованными людьми своего времени, его принимают, как гостя, в тех самых помещичьих домах, куда раньше он, быть может, приезжал на запятках кареты своего барина, где дремал в

ожидании его отъезда, стоя навытяжку в прихожей. Но забыть, чем он был, совершенно сбросить ту связующую силу внутреннего жеста, основанную на многолетней привычке, может ли он сразу, в каких-нибудь год, два-три, если вдобавок кровные его, сестры его, ребята, с которыми в детстве играл, барские лакеи, в среде которых пребывал,— остались в прежнем мире, и этот прежний мир, видимый, ощутимый, находится тут же, на глазах, рядом? Не может.

Друзья любили всей душой
Его, как кровного; но он
Непостижимою тоскою
Был постоянно удручен:
И между ними вольной речью
Он пламенел. Но меж гостей,
Когда при тысяче огней
Мелькали мраморные плечи,
О чем-то тяжко он вздыхал
И думой мрачною летал
В стране родной, в стране прекрасной,
Там, где никто его не ждал,
Никто о нем не вспоминал,
Ни о судьбе его неясной.
И думал он: — Зачем я тут?
И что мне делать между ними?
Они все пляшут и поют,
Они родня между родными,
Они все равны меж собой,—
А я!..
Здесь нету мне пары, я нищий меж ними,
И бедный поденщик, работник простой. .

Так пишет Шевченко в русском, несомненно автобиографическом стихотворении «Тризна», в разгар своей славы на Украине, в 1843 году, принятый в самых знатных украинских семьях, ласкаемый и лелеемый как народный певец.

Надлом, хрупкость, неровность сказываются в его юношеском лабильном облике, отражающем самые разные, самые противоречивые чувства и главное — неустойчивость, переходы этих чувств от одного в другое. И здесь, в этой неустойчивости, в неуравновешенности социального жеста, основанного на внутреннем чувстве необычности своего социального положения,— разгадка очень многих тайн шевченковской био-

графии, в том числе и его связи с кирилло-мефодьевцами, с Кулишом. Здесь объясненье и резкой остроты его реакции на всякое над собой насилие.

Выбравшись из одной зависимости, крепостнической, Шевченко почти сразу попадает в сеть других психологических зависимостей, которые он первое время терпит в силу еще не совсем изжитой привычки многих лет к подавлению себя перед чужой волей. Его хотят «воспитывать», «делать», «исправлять», «поучать» — так подошла к нему княжна Варвара Репнина и так подошел к нему Кулиш со своими присными. Кулиш желал «руководить» дичком Шевченко, народным соловьем, который, будто бы «не ведая, что творит», заливался своими соловьиными песнями, как дитя природы, а его надо подстричь, подрисовать, обучить, направить в русло понимаемого по Кулишу «служения народу»,— словом, бездарный по натуре, сухой и властный Кулиш хотел творчески реализовать себя, свое менторство, свою «образованность», свои политические взгляды и эстетические вкусы в деле воспитания не совсем грамотного, не совсем еще отвыкшего от крепостного состояния, но уже «закусившего удила», почуя свободу, народного гения. Эта «миссия», взятая на себя Кулишом (проходящая через все его эпистолярное наследство), началась еще в годы молодости Шевченко, до его ареста, и дошла до кульминации и до разрыва с Шевченко после его возвращения из ссылки.

Надо очень тонко понять положение молодого Шевченко в *такой* среде, чтоб найти изнутри правильные жесты и действия, правильную мимику для воспроизведения его образа в искусстве. Образ очень сложен, трагичен, необычайно жизнен, глубоко обусловлен. Человеческое достоинство Шевченко страдает не только потому, что он, крепак, стал свободным, а семья и народ его остались крепостными и сам он подобен белой вороне в среде черного помещичьего воронья. Достоинство Шевченко страдает и от натиска на него всех, кто желает им руководить, кто навязывает ему свою волю, свои нравоучения, свои восторги. Шевченко — сын народа, и у него трезвый ум; в атмосфере, куда он попал, не хватает трезвости, это он остро чувствует — сперва

без критики, потом с яростной критикой. Отсюда его знаменитое бичующее «Послание».

Трудно представить себе более умное и здравое понимание многих показных, выдуманных вещей в политике, нежели это послание, писанное тридцатилетним поэтом, в большой степени самоучкой, отточившим свой ядреный крестьянский ум через книги, через общение с передовыми, образованными людьми, со средой петербургской Академии художеств. Он умеет подняться до романтических высот и «пламенеет вольной речью», когда эта речь касается больших, реальных событий в жизни человечества; он с огромным чувством, былинным распевом, поет свою

...думу немудрую
Про чеха святого,
Великого мученика,
Про славного Гуса!

(«Еретик»)

Он страстно приветствует национально-освободительное движение чехов, видя огромное значенье этого движения для всех славянских народов, и восклнцает в посвящении своей поэмы «Еретик» Павлу Шафарику:

Слава тобі, любомудре,
Чеху-слов'янине,
Що не дав ти потонути
В німецькій пучині
Нашій правді!..
Слава тобі, Шафарику,
Вовіки і віки,
Що звів єси в одно море
Слов'янськії ріки!

Он, наконец, понимает великую историческую преемственность учения Яна Гуса и движенья таборитов, когда, в конце своей поэмы, над пеплом сожженного Гуса — дает возникнуть грозному видению Яна Жижки:

...Постривайте!
Он над головою,
Старий Жижка з Таборова,
Махнув булавою.

Но когда умничающие земляки его, в большинстве своем богатые помещики, живущие трудом своих крепостных, затевают разговоры о славянском братстве,

привозят на Украину «импортированные» речи о свободе и, произнося эти речи, продолжают «драть шкуру со своих братьев-гречкосеев», с обнищалого, темного, угнетенного украинского крестьянства, Шевченко находит для них грозные, кнутом хлещущие слова, он пишет свое знаменитое послание «И мертвим, и живим, ненарожденим землякам моім в Украйні і не в Украйні», сопровождая его выразительным эпиграфом из евангелия: «Аще кто речет, яки люблю бога, а брата своего ненавидит, лqжь есть».

...Ви претеся на чужину
Шукати доброго добра,
Добра святого. Волі! Волі!
Братерства братнього! Найшли,
Несли... несли з чужого поля
І в Україну принесли
Великих слов велику силу,
Та й більш нічого. Кричите,
Що бог создав вас не на те,
Щоб ви неправді поклонились!..
    І химитесь, як і химились!
    І знову шкуру дерете
    З братів незрящих, гречкосіїв...

Как же зримо представить себе образ Тараса Шевченко, как воплотить его в нашем искусстве романа, портрета, кино?

Мы дали говорить о нем целому ряду свидетелей,— от четырнадцатилетнего мальчугана и до тридцатипятилетней женщины, и мальчик иарисовал тихого, доброго дядю, а стареющая женщина — пылкого, обаятельного юношу. Какой же свидетель передает основное в Шевченко, кто дал самое большое сходство? И какой портрет из обширной иконографии поэта наиболее полно и совершенно выражает это сходство?

Есть один, наименее известный и популярный,— автопортрет периода аральской экспедиции, где ссыльный Шевченко еще не стар, с огромной бородой лопатой, с испитым лицом, с пытливым взглядом,— как будто совсем не похожий на обычного, на любимого, на батьку Тараса, на кобзаря. Но зато в этом портрете есть удивительная черта: и во взгляде, и в бороде, и в положе-

нии головы что-то напоминает типовой портрет человека эпохи Возрождения, ученого, астронома, мыслителя, мученика. Даже не сходство черт, а скорей сходство исторических стилей. Пройдут десятилетия, огромное наследство Шевченко будет изучено, раскопают, прочтут и пустят в обращение его глубокие мысли об искусстве, о политике, о науке и природе, и это странное сходство «каторжного портрета», как в шутку называл его сам Шевченко, с галереей мужей-борцов, поднявшихся на рубеж своего века и заглянувших через него в век будущий,— уже не покажется ни натяжкой, ни странностью.

III. ПРОЗА

Мне вдруг пришла охота пощупать ногами эту старую неоригинальную картину...

Шевченко. «Матрос, или Прогулка с удовольствием и не без морали».

1

Подобно живописному наследству, не посчастливилось и прозе Шевченко. Долго, почти до наших дней, были разбросаны его рисунки и картины по частным коллекциям и отдельным собственникам, недоступные для народа; и долго, почти двадцать семь лет после смерти поэта, лежали его прозаические сочинения припрятанными в архиве историка Н. И. Костомарова. Хорошо еще, что их попросту не сожгли: «Як би у мене гроші, я купив бы іх усі у тебе разом, тай и спалив»,— писал Кулиш Шевченко в 1858 году про его «Московскі повісті» [1].

---

[1] После смерти Шевченко «друзьями» поэта была сделана хитрая «военная маскировка», чтоб покончить с его прозой и спрятать перед читателями «концы в воду»: было объявлено в печати о распродаже рукописей Шевченко (в пользу его наследников) по цене от 20 до 100 рублей. Ясно, что при тогдашнем культе Шевченко и такой баснословно дешевой цене они были бы расхватаны коллекционерами и кое-что проникло бы и в печать, несмотря на оговорку «без права печати». Но прошло свыше двух десятков лет, а об этих рукописях,— словно они в воду канули,— ни слуху ни духу, пока их вдруг не обнаружили в архиве Костомарова. Друзья попросту собрали между собой деньги для родственников, дали фиктивное объявление

Что же побудило его друзей так резко восстать против этой области его творчества, очень важной и серьезной для самого Шевченко? Свою прозу (повести, рассказы, дневник), так же как юношеские поэмы («Слепая», «Тризна»), Шевченко писал по-русски. И его друзья, считая эту прозу «слабой» и объясняя ее «слабость» именно тем, что она создана не по-украински, не желали ее печатать из ложной боязни «поколебать репутацию Кобзаря». При этом они ссылались и на мнение «русских редакций».

К этому надо прибавить и тот факт, что Шевченко не пощадил в своих повестях украинских помещиков, которых он перенес в рассказ живьем, методом реального портрета, подчас не спрятанного даже под вымышленную фамилию. Многие из тех, кого беспощадно описал Шевченко со всем их семейным и бытовым окружением, были живыми современниками и даже друзьями и Кулиша, и Костомарова, и Кухаренки, например Тарновские, Галаганы, Соловины. Вот почему печатанье русских повестей Шевченко должно было казаться его современникам бестактным. И, наконец, самое главное: Шевченко досыльного периода был одним человеком, а послессыльного — другим, и эта разница нашла свое отражение и в повестях. В молодом Шевченко было больше доверия и меньше критики, он так легко мог повторить в письмах к Кухаренке собственные выпады против «москалей». Ссыльный Шевченко стал более колючим, его резкая самостоятельность начала пугать былых друзей, расхожденье становилось явным, неминуемым, и этот чужой, новый, самостоятельный Шевченко, со всей его «мужицкой непокладистостью», нежеланием подчиняться чужой указке, огромным презрением и к либеральной дипломатичности и к скидке на национализм в отношении своего помещичьего класса,— резко сказывался и в сюжете повестей и в самом факте написания их по-русски. За время ссылки вкусы

о продаже и спрятали прозу Шевченко «от греха» подальше; так был осуществлен в смягченном виде план Кулиша «скупить да и сжечь».

Подробнее об этом см. в статье Айзенштока, «Литературное наследство» № 19—21, 1935, стр. 419.

Т. Шевченко еще более революционизировались. Его влекло к молодой русской демократической литературе, к Герцену, Салтыкову-Щедрину. Он мечтал о сатире. Друзьям же его казалось, что поэт нуждается в руководстве, в указке,— и в этом отношении особенно характерны были письма к нему П. Кулиша. Кулиш никогда не говорил с поэтом просто, своим голосом, но по возвращении Т. Шевченко из ссылки он усвоил в отношении его тон взрослого к ребенку, нечто вроде засахариванья ласкою и прибауткою горьких, но необходимых нравоучений, этакое менторское водительство, словно поэт — стихийный и несознательный младенец, творящий «начерно», а он, Кулиш, делает «начисто» Он так и пишет ему «ми»: «...Почали ми с тобою велике діло,— треба ж його так и вести, щоб була нашому народу з наших річей шаноба» [1], то есть начали мы с тобой великое дело, так и нужно его вести так, чтоб была от него нашему народу честь и слава. В том же письме он просит у Шевченко новых стихов, чтоб они прежде прошли «через его руки». «...пришли перше мині их на прогляд, щоб пішло воно з моеі руки... щиро кохаю твою музу и не пожалую часу переписать, що вона тобі внушила,— нехай не виходить між люде росхрістана и простоволоса, циганкою...» [2] Гениальных «Неофитов» Шевченко он не советует не только печатать, но даже и показывать Щепкину, чтоб тот не носился с ними и не разглашал. Причина — не раздражать царя Александра II, который «в нас тепер первый чоловик: як бы не вин, то и дыхнуть нам не дали б. А воля крипакив — тож його дило. Найблыжши тепер до його люде по души — мы, писатели, а не пузатыи чыны. Вин любить нас, вин йме нам виры, и вира не посрамыть його» [3]. Эта неприкрытая идеализация царя, даже с помощью церковного текста,— «он нам верит, и вера не посрамит его»; это представленье о том, что писатели царю теперь самые близкие по душе люди, преподносится человеку, искале-

---

[1] Твори Тараса Шевченка, Листування. Письмо Кулиша к Шевченко от 22 декабря 1857 г., т. III.
[2] Idem.
[3] Письмо Кулиша к Шевченко от 20 января 1858 г.

ченному десятью годами ссылки, проклинающему царский строй и еще задолго до общественного разочарования в Александре II отлично понимающему, что «новые веяния» и надвигающиеся реформы вовсе не «благодеянье» нового царя, а вырваны у самодержавия давлением новых общественных сил. Но Кулиш не только не видит того, что ясно Шевченко, он не чувствует и самого Шевченко, не понимает, что взятый им менторский тон может только раздражить поэта, даже если в первые месяцы свободы поэт и будет под смягчающим влиянием встречи со старыми друзьями и ассоциаций с давнишними дружескими отношениями их. «Пишуть до мене з Москви, щоб у московському журналі що-небудь твоє напечатать. Не квапся на се, мій голубе, до якого часу. Одно — тобі треба спростовати дорогу до столиці, а друге — з великою увагою треба тепер розглядатись, що печатать, а що й придержать... Оце ж будуть тебе підбивать москалі то й не дуже подавайся и моєї ради не занехаюй».

Довольно прочесть эти письма, бегущие навстречу Шевченко, возвращающемуся из ссылки, и как бы торопливо навязывающие ему потребную линию поведения, чтобы понять разницу политических позиций поэта и его бывших друзей. Он в одиночестве ссылки, вне общества, сумел пройти более длинный и глубокий путь сознания, более вырасти политически, больше понять, передумать и увидеть в «новой» России, нежели все они вместе на свободе. Он возвращался знатоком передовой русской мысли, единомышленником Герцена, восторженным читателем Салтыкова-Щедрина, в то время как его былые украинские друзья сделались апологетами царского строя, буржуазными националистами, того типа, какой прекрасно уживается с угнетением собственного народа и, на примере пережитых нашей эпохой исторических параллелей, всегда скатывается к бешеной реакции.

Когда Шевченко, проездом в Петербург, остановился в Москве, проф. Максимович устроил для него обед, где были Шевырев, Погодин и другие москвичи. Присутствовавшая на обеде старушка А. П. Елагина оставила нам чудесную характеристику тогдашнего

Шевченко: «Простой, добродушный, умный мужик»[1]. Слово «мужик» было в то время у славянофильствующей московской публики, собравшейся на обеде, лучшим определением народности. Ум Шевченко, ясный, трезвый, толковый, удивительное уменье держать себя в обществе просто, тактично и спокойно,— отмечались не одной Елагиной, а почти всеми современниками, видевшими поэта и общавшимися с ним по возвращении его из ссылки, в том числе Тургеневым и Полонским. Каково же было этому много пережившему, «умному мужику» читать наивно-хитрые строки Кулиша с претензией «руководить» и наставлять его «уму-разуму»? Расхождение поэта со старым доссыльным кругом друзей неизбежно должно было начаться с первых же их домогательств на его внутреннюю свободу и завоеванные им вкусы и убеждения. Но вернемся к повестям Шевченко.

Кулиш, как было выше указано, ссылался и на мнение «русских редакций», которые не хотели печатать их: «Читав я твою «Княгиню» и «Матроса». Може ты мени вире не піймеш, може скажеш, що я московщыны не люблю, тым и ганю. Так от же тоби: ни одна редакція журнальна не схотила их друковати»[2]. Но на мнение русских редакций могло повлиять одно внешнее обстоятельство.

Тот, кто видел рукописи Шевченко, знает, что поэт писал до крайности своеобразным почерком и подчас с фантастической орфографией, и притом не только по-русски, а иногда и по-украински.

---

[1] Письмо Елагиной, Авдотьи Петровны, сыну ее, Василию Алексеевичу Елагину, про обед у Максимовича 25 марта 1858 г. Приведено в «Записках отдела рукописей Ленинской библиотеки», выпуск V, 1939.

[2] Письмо Кулиша к Шевченко от 1 февраля 1858 г. Отрицательное отношение «русских редакций» к прозе Т. Шевченко нуждается в несомненном коррективе. Известна легенда о том, что «вся русская печать» встретила выход «Кобзаря» глумлением с легкой руки первого биографа поэта М. Чалого, вошедшая в литературу о Т. Шевченко. Легенда эта давно рассеяна советскими филологами. Отрицательный отзыв «Библиотеки для чтения» и «Сына отечества» был уравновешен положительной оценкой «Литературной недели» и «Отечественных записок».

Гениальный дар, вырвавшийся у него в песне, опередил и, можно сказать, опрокинул в нем простого «грамотея». Часто он рассказывал и в стихах и в прозе, как допекали его в детстве проклятые «тму, мну», и признался в «Гайдамаках», что так до конца и не осилил их:

> ...Йдете в люди, а там тепер
> Все письменне стало.
> Вибачайте, що не вивчив,
> Бо й мене, хоч били,
> Добре били, а багато
> Дечому навчили!
> *Тма, мна* знаю, а оксію
> Не втну таки й досі...

На русском языке эта своеобразная особенность Шевченко переходила иногда все пределы удобочитаемости. Он писал совершенно вне всяких правил и приличий, иной раз старательно, четко, а иногда вдруг так, что и понять было трудно, тем более, что рука его после ссылки стала заметно дрожать. Запятых он обычно не признавал или расставлял их произвольно, большие буквы пописные ставил в середине фразы и, вдобавок, не в имени существительном, а в глаголе. Весь этот стихийный произвол знаков, эти «не то старческие, не то старинные каракульки», по свидетельству современника, должны были оказывать не малое воздействие на суждение писательской братии о достоинствах русских вещей Шевченко. Вероятно, отразилось оно и на решительном совете С. Аксакова бросить прозу, крепко повлиявшем на Тараса Григорьевича. Когда Шевченко послал ему, возвратившись из ссылки и застряв временно в Нижнем, рукопись своего «Матроса, или Прогулки с удовольствием и не без морали» и в большом волнении ждал и напоминал про обещание ответа, С. Т. Аксаков написал ему:

«Я не советую вам печатать эту повесть: она несравненно ниже вашего огромного стихотворного таланта, особенно вторая половина. Вы лирик, элегист, ваш юмор не весел, а шутка не всегда забавна. Правда, где вы касаетесь природы, там у вас все прекрасно, но это не выкупает недостатков целого рассказа. Я без всякого опасения говорю вам только голую правду. Я думаю, что

такому таланту, как вы, можно смело сказать ее, не опасаясь оскорбить самолюбия человеческого. Богатому человеку не стыдно надеть сапог с дыркой. Имея перед собой блестящее поприще, на котором вы полный хозяин, вы не можете оскорбиться, если вам скажут, что вы не умеете пройти по какой-нибудь тропинке» [1].

Но для самого Шевченко русская его проза вовсе не была «какой-нибудь тропинкой». Не считая того, что утеряли позднее его душеприказчики («Повесть о несчастном Петрусе» и «Отрывок драматического сочинения»), он привез с собой из ссылки девять крупных вещей: «Наймичка», «Варнак», «Близнецы», «Художник», «Капитанша», «Прогулка с удовольствием и не без морали», «Музыкант», «Княгиня», «Несчастный», составивших сейчас два тома его академического собрания. Из них только две первые вещи Шевченко пометил доссыльными датами. Однако ясно, что и эти повести он написал уже в ссылке, проставив доссыльные даты умышленно, поскольку писать в ссылке ему было запрещено. «Варнак» построен на рассказе ссыльного, что исключает возможность написания этой вещи до 1847 года; а в «Наймичке» есть место, где поэт очень недружелюбно упоминает о «мочемордах», с которыми до ссылки он был близок и о которых не мог бы в то время писать так резко и как о чем-то давно прошедшем. Таким образом, вся русская проза Шевченко — плод его зрелого творчества. Над повестями он работал всерьез и подолгу, вкладывал в них весь свой зрелый нажитый опыт, начиная с детских воспоминаний, юношеских годов учения в Академии, двух первых поездок на Украину и кончая пережитым в ссылке. Да и не только писал всерьез,— он упорно сидел над этими вещами, тщательно их переписывая и уверяя в шутку, что писателю нужно платить не за написание, а за переписывание своих вещей. Он употреблял огромные усилия, чтобы овладеть русским языком:

«Трудно мне одолеть великороссийский язык, а одолеть его необходимо. Он у меня теперь, как краски на палитре, которые я мешаю без всякой системы...»

---

[1] Т. Шевченко, Листування, стр. 307—308.

(Письмо из Нижнего от 16 февраля 1858 года.) Особенно долго работал он над рассказом «Матрос».

И в ссылке и по выезде из нее он стремился устроить свои вещи в печати. В письмах к друзьям он очень прозрачно конспирировал: рукописи посылал для «известного употребления», то есть для устройства в журнале, рисунки называл «кусками материи». Чуть ли не в каждом письме последнего года ссылки попадаются эти конспиративные поручения от имени «К. Дармограя» (выбранный Шевченко псевдоним для своей прозы) [1]. Все это убеждает исследователя в том, что сам Шевченко не только очень серьезно смотрел на свою прозу, но и, как он выразился однажды о писании своего дневника, «смешал ее со своим насущным хлебом».

II

Потомство судит несколько иначе, нежели современники. Перечитывая сейчас повести Шевченко в ряду беллетристики с о р о к о в ы х годов, видишь, насколько они явно превосходят огромное большинство повестей и рассказов, выходивших тогда в печати.

Впечатление такое, будто из мусора и хлама сверкают блестки золота, и оно тем сильнее, что форма, избранная Шевченко, манера его (долгий, с отступлениями и лирическими восклицаниями, повествовательный рассказ от первого лица о чужих приключениях, в которых автор оказывается замешанным большею частью лишь как свидетель или зритель) в конце сороковых годов уже устарела и начала сходить со сцены. И в этой старомодной форме исключительно свежее впечатление производит язык повестей. Чудесно взвол-

[1] О происхождении псевдонима Шевченко «Дармограй» в литературе я не нашла никаких указаний. Но такое прозвище не было на Украине новым. Вот что рассказывает, например, В. Щербина: «Шляхтичи... поселившись среди крестьян, принимали крестьянские прозвища... Шляхтич Маевский в селе Потеевке получил прозвание Очеретиной, потому что по бедному своему состоянию укрыл хижину очеретом. Племянник его получил прозвание Д а р м о г р а й — по искусству его музыкальной игры» («Киевская старина», 1894).

нованный, драматический, нежно ласковый в эпитетах, своеобразный в синтаксисе, этот язык украинца, заговорившего по-русски, помогает нам сейчас понять большой органический процесс, происходивший в ту пору в русской литературе.

Целая плеяда прозаиков, по происхождению украинцев, завоевала тогда страницы журналов, пленяя читателей новым складом русской речи: каждый из них, начиная с Гребенки и до Марко-Вовчка, вносил свою лепту в эту речь, и еще не было видно разницы между качеством и удельным весом этих писателей. Гребенка (любимец публики, очень модный писатель, собиравший у себя весь цвет литературного Петербурга) еще читался наряду с Гоголем, и многие даже предпочитали его Гоголю, как ни дико звучит это для нас.

Я не случайно сравнила повести Шевченко, писанные в пятидесятых годах, с тем, что печаталось в сороковых годах. Дело в том, что именно литература сороковых годов и определила собой русскую прозу Шевченко, не только через чтение, но и через соучастие молодого Шевченко в тогдашних изданиях путем иллюстраций. Он был, как мы уже знаем, прекрасным иллюстратором еще в стенах Академии, его приглашали иллюстрировать наряду с такими блестящими знаменитостями, как Тимм и Клодт. До нас дошли иллюстрации Шевченко к рассказу Надеждина «Сила воли» и к рассказу Грицка Основьяненко «Знахарь». И Надеждин в своем рассказе и Основьяненко в «Знахаре» культивировали жанр полуочерка, полунаблюдения над действительной жизнью, хотя у первого, как выше уже отмечено, это была напыщенная романтика во вкусе Марлинского, условная и тягучая по языку, а у второго — живая народная речь украинца, говорящего по-русски.

Из встречи двух направлений — старой школы Марлинского и возникающей школы Гоголя — богато черпал впечатлительный юноша-поэт, подхватив от первой романтику личного повествования, от второй — описательную и речевую сторону. Иллюстрируя, он тоже, несомненно, вникал в текст и впечатлялся им, хотя текст этот и был ничтожен сам по себе.

Но вот наступило другое десятилетие, время жатвы. Стало ясно, что Гоголь уже прошел могучим серпом по литературной пажити и как бы вобрал в себя, синтезировал, отлил, закрепил за всех кропотливую работу десятков его собратьев, вносивших каждый свою лепту в русскую речь. Уже расстояние от Гребенки до Гоголя удлинилось перед глазами современников. Все становилось на свое место, дутые репутации сникали, подлинное наливалось весом, а Шевченко, в глубокой киргизской ссылке, измученный бездействием, оторванный от культуры, со страстной тоскою моливший «книг, журналов» и не получавший их годами, вконец отвыкший от них,— был только далеким свидетелем, а не соучастником этого глубокого процесса, переживавшегося всей русской литературой. И вне ее, за скобками исторического процесса, он писал свои повести, остановившись на этапе сороковых годов.

Чувствуя себя больше профессионалом в живописи, нежели в литературе, он отлично понимал, что отстает от своей профессии: «О живописи мне теперь и думать нечего. Это было бы похоже на веру, что на вербе вырастут груши... Десять лет неупражнения в состоянии сделать и из великого виртуоза самого обыкновенного кабацкого балалаечника»[1].

Но ему и в голову не пришло, что он так же неизбежно отстанет и от литературы. А именно это и случилось. Повесть, посланная Аксакову, неизбежно должна была показаться этому тонкому и умному литератору очень наивной и *старомодной*, вне требований сегодняшнего дня,— и это не могло не повлиять на его отрицательный отзыв.

Но, повторяю, потомство судит иначе, нежели современники. Для нас и сороковые, и пятидесятые годы, и весь девятнадцатый век, и почти половина двадцатого со всеми закономерными ритмами развития литературы, со всею уже забытою нами, а когда-то остро волновавшей и калечившей немало людей диалектикой переходов от одного этапа в другой,— все это уже стало исто-

---

[1] Т. Г. Шевченко, Дневник, запись от 26 июня 1857 г.

рией. И мы читаем Шевченко просто, как бы вне времени, вернее сказать — в нашем времени, и видим в русских его повестях не только огромнейший клад автобиографического характера, не только большое очарование его писательской личности, не только множество ценных открытий в области темы, помогающих нам лучше понять певца «Кобзаря», но и превосходную, классическую прозу. Читатель находит в них множество высказываний об искусстве, о философии; целый ряд драгоценных описаний тогдашних помещичьих нравов и быта; наконец, как уже сказано выше, чудный, свежий язык, язык тех истоков, которые слились и зазвенели, словно колокола и колокольчики в могучей оркестровке гоголевской речи. Словом, со многих точек зрения русскую прозу Т. Шевченко читать для нас важно и чрезвычайно интересно.

К повестям надо присоединить и «Дневник», ведшийся Т. Шевченко тоже по-русски, начиная с 12 июня 1857 года до 13 июля 1858 года (Петербург). У нас его до сих пор недопустимо мало знают, между тем «Дневник» Шевченко — одна из наиболее величавых, монументальных книг мировой литературы по своей глубокой, правдивой и чистой человечности. А для нас она, кроме того, обжигающе близка своим революционно-мировоззрительным складом.

Биографы обычно используют коротенькую автобиографию Шевченко, написанную по просьбе редактора «Народного чтения» и подправленную чужими руками (приделанный Кулишом для вящего драматизма конец). Но эта с неохотой и холодом написанная страничка не дает и сотой доли того, что рассыпано для биографов в его повестях и рассказах. У Тараса Григорьевича было одно коренное свойство, резко отличавшее его от собратьев по перу не только всей школы Марлинского, но и таких, как Тургенев: он никогда не выдумывал м а т е р и а л а своей прозы. Фабулу он, конечно, сочинял, очень нехитрую и несложную, но его описания достоверны, как документ; в них нет и тени вымысла (кроме разве переноса положений). Словно карандашом с натуры дан пейзаж,— по нему можно узнать место действия, хотя бы и спрятанное под бук-

ной. В его «городе П.», где «из тумана выходит белая осьмиугольная башня, увенчанная готическим зеленым куполом с золотою главою,— ...прекрасной, грациозной полурококо, полувизантийской архитектуры, воздвигнутой знаменитым анафемой Иваном Мазепой в 1690 году...» узнается тотчас же Переяславль, и незачем прятать его за букву; его «Глухов» вовсе не символическое название, а настоящий Глухов, так же как и все прочие, упоминаемые им, не только «повитки» и города, но и усадьбы и хутора. Со всеми особенностями построек и насаждений — с березовой рощицей, колодцем, водокачкой, липовой аллеей — проходят перед нами знакомые по различным датам в жизни Шевченко: и милый, культурный «Седнев», усадьба Лизогуба, где поэт жил и рисовал; и хуторок Виктора Михайловича Забилы близ Борзны; и галагановские «Дехтяри»; и пышная, со всеми барскими затеями, «Качановка», где знатный самодур Г. Тарновский принимал в гостях Глинку и потчевал Шевченко музыкой собственного изготовления; и таинственное место действия общества «мочемордия», усадьба «Березовые рудки», где поэт не только «бенкетовал», но и вел серьезные разговоры, и любил,— и много, много других заветных для доссыльного периода Шевченко мест.

Не довольствуясь точностью рисунка, он часто берет для читателя курсивом украинские названия отдельных частей постройки или инвентаря, тут же, в скобках, поясняя их, и художник снова становится на мгновенье [illegible]. Познавательное значенье таких страниц огромно: «Кривая, неправильная улица, обведенная плетнями, вывела нас на такую же криво, неправильно, но прочно устроенную плотину с двумя небольшими мельницами, увенчанными огромными гнездами аистов, уже возвратившихся с зимовки и тщательно обновлявших свои по времени покинутые жилища... Дом... ничем не отличался от большой мужицкой хаты, разве двумя *дымарями*, одним белым, а другим закопченным, и небольшим навесом над дверями на точеных столбиках. И внутренность дома, то есть светлица, тоже немногим отличалась от внутренности хаты зажиточного мужика, разве только липовым чистым полом, посыпанным бе-

лым, как сахар, киевским песком. Дубовый резной с в о л о к с надписью, кем и в котором году дом сей построен, и такие же резные косяки у дверей и окон... Стол покрыт килымом (ковром) и сверху как снег белой скатертью. Вместо стульев около стен широкие чистые липовые лавы (скамьи)...» Прочтя, эти детали нельзя забыть.

С той же художественной достоверностью описаны и пустынные степи ссылки, крепость Яман-Кала (Орская) и весь пейзаж ссыльного периода. Его до сих пор так и воспроизводят по повестям «Близнецы» и «Несчастный», иногда забывая даже упомянуть источник. Подробности бытовые, описание украинской хаты (той, где Шевченко вырос), одежды, сельских работ, обычаев,— например, посылки детей в сочельник с хлебом, взваром и рыбой по родственникам, свадьбы, ярмарки — все это настолько детально, полнó такого желания передать читателю подлинное знание предмета (а не один лишь образ), что вышло бы из границ беллетристики в описательную этнографию, если б не было создано с высоким мастерством и пронизано волнующей читателя лирической задушевностью. Вам так и кажется, что об руку с этим человеком, которого никто из знавших его не мог не любить, вы входите в его жизнь, бредете по дорогам, им хоженным, по хуторам, им обжитым, по садам, им воспетым, и любуетесь с ним на заветные могилы-курганы, слушаете пастушью свирель, на которой когда-то и он наигрывал: «О, могилы, могилы! высокие могилы! Сколько возвышенных прекрасных идей перелилось в моей душе, глядя на вас, темные, немые памятники минувшей народной славы и бесславия! И в эти минуты грустного раздумья услышишь, бывало,— ночью далеко-далеко в степи чабан заиграет на сопилке свою однотонную грустную мелодию».

В рассказе «Варнак», откуда взята эта выписка, Шевченко дает биографу кое-что из раннего своего детства и юности,— период работы поваренком и казачком у барина Энгельгардта.

Еще более автобиографичен «Художник». Писался он в последние годы ссылки, когда Петербург и Академия отошли от поэта далеко-далеко, и не было даже

необходимости маскировать людей и факты. Детская и юношеская страсть к живописи, ученичество у Ширяева, встречи с Сошенко, жизнь у Брюллова и, позднее, история любви Сошенко, только переложенная с его плеч на [illegible], делают повесть живым куском биографии, [illegible] расширенным ценнейшими воспоминаниями (почти в форме дневника) о Брюллове и его неудачной женитьбе и действительными выписками из писем Штернберга и Шевченко.

Знаменитый рассказ о столбах, которыми «подпирается небо», и о том, как «кубический белокурый мальчуган» побежал в детстве искать эти столбы, дан в повести «Княгиня», посвященной ссыльному другу Шевченко — Б. Ф. Залесскому. В «Княгине» есть и много других автобиографических мест: учеба в школе у дьячка, «пьяного Совгиря», чтение над покойниками псалтыри, «выразное, как говорили слушатели мои, то есть громкое».

Огромное биографическое значение имеют повести «Близнецы» и «Несчастный». В «Художнике», «Капитанше», «Княгине», «Матросе», «Музыканте» Шевченко вспоминал о прошлом, эти вещи почти целиком взяты из пережитого им в Петербурге и на Украине за 1840—1847 годы. Но «Близнецы» и «Несчастный» связаны с Украиной искусственно, через прошлое людей, о которых Шевченко пишет, а самые люди эти подсмотрены им уже в ссылке.

«До прибытия моего в Орскую крепость я и не воображал о существовании этих гнусных исчадий нашего православного общества. И первый этого разбора мерзавец меня поразил своим зловредным существованием...» — пишет Шевченко в «Дневнике». История одного из «близнецов» и героя рассказа «Несчастный» — Ипполитушки целиком взята из мира ссылки. Шевченко был сослан в дисциплинарный батальон, куда «отцы и матери» отдавали на исправление своих «порочных детей»: «Я имел случай просидеть под арестом в одном каземате с колодниками и даже с клеймеными каторжниками и нашел, что этим заклейменным злодеям слово «несчастный» более к лицу, нежели этим растленным сыновьям безличных эгоистов-родителей»

(«Дневник»). Оба рассказа дают и пейзаж ссылки, и целый ряд бытовых подробностей, и, вероятно, точные, по всегдашней любви Тараса Григорьевича к правдивому повествованию, пересказы чужих житейских драм, которых он наслышался в ссылке. «Зося» из «Близнецов», так же как «Ипполитушка», портретно схож с Парциенко, о котором поэт записывает в «Дневнике»: «Странное и непонятное для меня явление, этот отвратительный юноша. Где и когда успел он так глубоко заразиться всеми гнусными нравственными болезнями? Нет мерзости, низости, на которую он не был бы способен...» Такими, взятыми на исправление людьми, «попечительное правительство» только «растлевает нравственность простого, хорошего солдата» [1].

Автобиографическое значение этих двух рассказов велико еще и тем, что они целиком раскрывают излюбленный творческий замысел, с каким Шевченко жил в ссылке и выехал из нее. С виду очень простой и даже наивный замысел дать в гравюрах историю «блудного сына», растлителя и мерзавца, сбытого родителями в дисциплинарный батальон,— раскрывается в повестях как крик против калечащего душу общественного строя.

В «Близнецах» даны два брата — хороший и дурной. Библейская схема выдержана до конца: родители бесконечно прощают и принимают «блудного сына», оплачивают его долги, мать умирает с его именем на устах; но Шевченко страстно восстает против этой библейской схемы, против традиции «раскаяния» и «радости о раскаявшемся». Каяться могут разве только «каторжники», люди низов, исковерканные строем; им одним подходит слово «несчастный». Низкий порок верхних слоев бесчеловечен и неисправим, это порок не жертвы, а палачей, основателей строя, и таким «блудным сынам» только «тюрьма», «кандалы, кнут и неисходимая Сибирь» [2].

Таким образом, тема «блудного сына» превращается у Шевченко из сентиментально-библейской в обличительную. Самый благополучный конец ее становится

[1] Т. Г. Шевченко. Дневник, стр. 50—51.
[2] Там же.

средством для обличения. В рассказе «Несчастный» мы видим уже не столько пороки Ипполитушки, фигуры жалкой и ничтожной, сколько грозное самовластие его крепостнической матери, фигуры страшной и сильной.

3

Автобиографичность повестей Шевченко отнюдь не делает их бессюжетными. В них есть и завязка и всяческие перипетии. Чернобровые девушки, как в «Катерине», любят москалей, но не бросаются в прорубь, тема получает иное разрешение: младенец подбрасывается богатым бездетным хуторянам, а мать нанимается к ним же в услужение и нянчит, как наемная нянька, усыновленного стариками малыша. Лишь перед самой смертью она открывается взрослому сыну («Наймичка»). Барин соблазнил невесту крепостного, а тот поджигает усадьбу соблазнителя и идет на каторгу («Варнак»). Невесту художника соблазняет гусар, но художник женится на обольщенной («Художник»). Два брата-близнеца выросли в семье, один воспитывался в школе, стал порядочным человеком; другого отдали в корпус — и из него вышел вор и негодяй. В ссылке, куда один едет служить и приносить пользу, а другой идет по этапу для «наказания», чтобы опуститься еще ниже, они случайно встречаются («Близнецы»). Честолюбивая помещица просватала красавицу дочку за князя, как ни плакала дочка,— и сиятельный зять довел обеих до гибели («Княгиня»). Мачеха-помещица губит падчерицу и баловством делает из собственного сына негодяя, а после сбывает его в дисциплинарный батальон («Несчастный»).

Простейшие житейские драмы, с приближением к мелодраме, не слишком сложные краски для характеристики героев — белое, черное; повесть идет ровно, угадываешь, чем кончится; только «Музыкант», и особенно «Матрос», сложнее, запутаннее. И почти в каждой прямо или косвенно затронута тема «покрытки».

«Когда вы въезжаете в малороссийское село и видите у ворот на высоком шесте несколько соломенных кисточек, это значит, что в селе не пехота, а кавалерия

квартирует. Вехи означают конюшню, а число соломенных кисточек число лошадей на конюшне». Так спокойно, эпически рассказывает Шевченко об огромном деревенском несчастье — о военном постое. «Да, таки дала себя знать эта проклятая драгуния! Не одна чернобривка умылася слезами, провожавши эту Иродову драгунию! В одном нашем селе осталось четыре покрытки, а что же в Оглаве, да в Гоголеве, там, я думаю, и не пересчитаешь!» — тоже эпически говорит он в другом рассказе. Развернув третий том Даля, читаем:

«Покрытка — девка, вынужденная падением своим покрыть голову платком, причем обычно коса не убирается под платок».

Выходящей замуж девушке «покрывают голову», убирают от зрителей ее красу — волосы. Но девушка, «нагулявшая» себе ребенка вне брака, не имея права ходить простоволосой, не смеет и убрать под платок косу, в отличие от венчанной «молодички». И для нее, для «покрытки», начинается страшная жизнь. Деревня отвергает ее, сживает ее со свету в буквальном смысле: покрытка не смеет выйти, пока не стемнеет, она качает воду из колодца по ночам, чтобы ни с кем не встретиться. Ее родители не спят, не едят — на них легло клеймо. Обычно они изгоняют свою дочь с ребенком на все четыре стороны.

Страшный обычай,— и в нем нечто большее, нежели только нравственное осуждение «внебрачной» любви. Мы так далеко ушли от нашего прошлого, что приходится его длинно объяснять: чувствуешь — не поймет и не может понять новый читатель без объяснения. В чем корень жестокости, с какой изгонялась покрытка иной раз на верную смерть или на проституцию в города не только деревней, но и родителями?

Когда наш красноармеец въезжает в советское село, с ним вместе въезжает культура и тот особенный неповторимый дух нового человека, новой благовоспитанности, какой воспитала в нем Красная Армия. Еще не учтена и не отражена в искусстве огромная культурная роль, сыгранная в деревне отпускниками. Не учтены, не отражены в искусстве физическая, умственная, организационная помощь деревне, тотчас же находящая себе

применение всюду, где только раскинулись красноармейские палатки. Сорвало половодьем мост — саперы его наводят снова; размыло дорогу — назавтра она новенькая; не хватает людей, чтоб убрать чудовищный урожай, — и на грузовиках, с песней, едут сотни красноармейцев в поля и жнут, и вяжут, и скирдуют, и вывозят, и ведут комбайны, как вели бы танки, и чинят машину, когда нет поблизости механика. Армия — самое показательное и необманное лицо государственного строя.

И наша деревня, наполнившая Красную Армию своей молодежью, знает, что советский строй хорошо воспитает ее и на труд и на борьбу.

Теперь представим себе лицо николаевского строя, тупого, забитого муштрой аракчеевского фельдфебеля, учившего солдат кукольно маршировать на парадах. Он шел на постой, отделенный в своем кастовом чувстве непроходимой пропастью и от штатского и от своего брата крестьянина, неграмотный и страшный, и если к простому солдату, но окончательно забитому фельдфебелю, еще мог сердечно подойти крестьянин, найдя с ним общий язык, то уже «старшой» — офицер, кавалерист, воспринимается деревней как божья кара. Вот что означали сломленные вешки у ворот. Надо сказать, что не в одной только деревне был невыносим военный постой, но и в городе. В самую светлую пору жизни своей, в 1843—1844 годах, в первую поездку на Украину после выкупа на волю, когда Шевченко жил около трех месяцев (с перерывами) в большом поместье князя Репнина — Яготине, Пирятинского уезда, Полтавской губернии, он, наверное, не один раз слышал необыкновенную историю этого помещичьего дома. Принадлежал дом деду княжны Репниной, графу Разумовскому, и первоначально стоял вовсе не в Пирятинском уезде, а над Днепром, под Киевом. Но киевский губернатор известил отставного фельдмаршала о том, что русские войска, идя через Киев, будут расквартированы у горожан, в том числе и у него. Фельдмаршал тотчас послал в Пирятин курьера, вызвал оттуда две тысячи крепостных и столько же подвод, и они в одну ночь разобрали графский дом, перевезли его в Пирятин и поставили на новом

месте. Если царская армия, с ее постоями, была невыносима даже для отставного фельдмаршала, то каковы же должны были быть постои в деревнях, где крестьянин никак не мог за ночь унести свою хатенку подальше?

И не только эту фантастично звучащую, хотя вполне точную, историю слышал молодой Шевченко,— он был пропитан вольными традициями Петербургской академии, ненавидевшей солдатчину и казарменный дух Аракчеева. И вознеся с бессмертной силой и страстью такую, казалось бы, обыденную и бытовую тему, как тема «покрытки» — соблазненной и брошенной москалями деревенской девушки,— Шевченко вдохнул в нее всю силу своей революционной ненависти к николаевскому режиму. Он ударил ею в лицо ему, в лицо николаевской армии — сильнейшей выразительнице своего строя. Тяжкое осуждение, постигающее в деревне «покрытку», оказывается направленным не только против своей деревенской дивчины, но и в ее лице как бы и против царя, против его прислужников. Именно такой смысл, такая сила ненависти, перерастающая неписанные законы простой житейской морали и не объяснимая только ими, и делает поэму и рассказы Шевченко политически острыми, социально глубокими.

Большой мастер деталей, Шевченко-прозаик проявил свой художественный вкус в целой галерее образов и ярких зарисовок. Вот, например, сценка, где умирают с голоду двое ребят, а рядом хохочет сошедшая с ума мать. И никаких густых красок не положил Шевченко,— для этого он слишком художник,— а дал лишь один мазок: у детей, умерших от голода, тощие скелетообразные тельца при неимоверно раздутых, толстых коленях. Эту страшную деталь он повторяет еще раз в «Музыканте»: когда через голодающую деревню провели по этапу арестантов, то «вместо того, чтобы арестантам подать милостыню, толпа мальчишек с толстыми коленями бросилась к арестантам и стала просить хлеба, а... за мальчишками бросились и взрослые и старики» [1].

---

[1] Тарас Шевченко, Полн. собр. соч., «Повісті», Київ, 1939, т. III, стр. 223.

4

В роковой для Шевченко год, 1847-й, Белинский писал в рецензии на Полное собрание сочинений Марлинского: «Явление Гоголя нанесло страшный удар всему риторическому, блестящему снаружи, эффектному,— риторическое и многое, что до сего времени казалось верхом натуральности, вдруг сделалось ненатуральным. Литература и вкус публики приняли новое направление. Все это оказалось вдруг неожиданно. Марлинский, доселе шедший, по-видимому, впереди всех, вдруг очутился позади... И однако же Марлинский навсегда останется замечательным лицом в истории русской литературы. Его слава и падение — пример резкий и поучительный, показывающий, как непрочны бывают иногда самые блестящие успехи в переходные эпохи литератур, как легко блестящему таланту разыгрывать в них роль гения, [illegible] века...»[1]

Остался позади сам Марлинский, а весь большой [illegible] литературы — журнальные и газетные рассказчики, заполнители альманахов и сборников, еще не успели отразить на себе перемену, потому что история медленней маневрирует массами, нежели единицами, и влияние школы Марлинского в сороковых годах было еще очень сильно. Большому художнику, правда, невозможно стало подражать Марлинскому или разрабатывать дальше его «участок», но обычные профессионалы-эпигоны, поставщики литературного чтива, продолжали работать над истощенной «жилой» Марлинского, копаться в «пустой породе». Приподнятый язык, романтические персонажи, всякие загадочные натуры, таинственные иностранцы, вещие сны, амулеты, предсказания и пр. и пр. в условно-риторическом стиле Марлинского были все еще нередки в журналах, гораздо менее редки, нежели настоящая реалистическая проза. Шевченко-прозаик вошел в литературу как раз в эту переходную эпоху,— выше я уже сказала, что он отра-

[1] В. Г. Белинский, Собрание сочинений под редакцией С. А. Венгерова, т. XI, стр. 152.

нял на себе встречное влияние двух боровшихся направлений — романтико-риторического, связанного с именем Марлинского, и реалистического, созданного Гоголем. И дальше расти ему, вместе со всей литературой, не пришлось, ссылка вырвала его из общества.

Но если для современников русская проза Шевченко, вывезенная из ссылки, спустя десять лет показалась эпигонством, пройденным этапом, то для нас она — откровение совсем особого рода. Читая ее сейчас, после того как Гоголь стал классиком и язык Гоголя — классическим русским языком, мы по произведениям Шевченко видим гораздо яснее и неоспоримее, какое огромное богатство внес Гоголь в русский язык украинскими элементами речи — и фонетикой, и синтаксисом, и даже грамматикой [1].

У самого Гоголя нам это уже трудно различить, а у Шевченко, одного из тех, кто, начав писать по-русски, вносил в русский язык украинскую лепту, работал, сам не зная того, на послегоголевскую школу и, значит, для Гоголя,— разглядеть это легче. Прежде всего бросается в глаза та особая, страстная мягкость и улыбчивость речи (вернее, усмешливость!), которая достигается изменениями флексий и окончаний, привычными для украинца и новыми для русского уха. Тут вся чудная ласковость классической гоголевской речи, вернее сказать,— разгадка ее. Слова уменьшительные: «с утра был день только серенький, а к вечеру стал и мокренький», «пара немудрых лошадок», «пташечка», «тихесенько», «серденько»; особые обороты: «нет прекраснее,

[1] Процесс расширения русского словаря не только украинизмами, но и польскими словами начался значительно раньше. Так, в своей статье о «Тилемахиде» В. К. Тредьяковского академик А. С. Орлов говорит о влиянии на литературный язык «украинцев и белорусов, представителей и передатчиков польской культуры» на русской территории: «В XVII и XVIII вв. здесь было много педагогов, ораторов и писателей, наводнивших язык своими диалектизмами. Именно польскую стихию можно усмотреть и в переводной речи Тредьяковского». К статье приложен целый словарь попадающихся в «Тилемахиде» польских слов, некоторые из них приобрели в русском языке права гражданства, сохранились «у Державина, у Радищева и даже позднее». «XVIII век», сборник статей под редакцией акад. Орлова, стр. 51.

нет усладительнее зрелища, как образ счастливого человека»; вопросы себе самому и ответы на них: «какая же непостижимая тайна сокрыта в этом деле руки человека, в этом божественном искусстве? Творчеством называется эта великая, божественая тайна»; перестановка эпитета: «не забывайте искреннего вашего»; положительно употребляемые эпитеты с частицей «не»: «эта милая, непышная затея»; восклицания: «О, Гоголь, нащ бессмертный Гоголь! Какою радостью возрадовалась бы благородная душа твоя, увидя вокруг себя таких гениальных учеников своих. Други мои, искренние мои! Пишите, подайте голос за эту бедную, грязную, опаскуденную чернь! За этого поруганного бессловесного смерда!»; просто введение украинского слова в речь: «...отвечавши на письмо моей святой заступницы, причепурился и и пошел к В. И. Далю». И, наконец, уменье употребить для подчеркивания красоты женщины такие прилагательные, которые у русского прозвучали бы совсем в другой тональности (удивление, отвращение) и которые у Гоголя дают жгучее ощущение красоты. Вот они у Шевченко: «...вечером, вместе с Овсянниковым, отправились мы к огненной молдаванке. Страшная, невиданная женщина! Намагнитизировавшись хорошенько, мы пожелали ей счастливой дороги... и расстались, быть может, навсегда. Чудная женщина! Неужели кровь древних сабинянок так всемогуще, бесконечно жива?»

Гоголь принес в русскую речь свои украинизмы вместе с «вечерами на хуторе близ Диканьки», рудым Паньком, парубками, колядками, ярмаркой,— то есть с бытом, пейзажем, фольклором, отношениями и особенностями украинской д е р е в н и. Носителями сердечности и юмора Гоголя, определивших множество новых вводных слов его словаря,— почти всюду выступают к р е с т ь я н е, и потому ласкательные и насмешливые его слова — типично народные, деревенские. Тот же словарь служит ему и при описании исторических лиц и предметов,— стоит вспомнить, например, Екатерину II в «Ночи под рождество» и ее же в «Капитанской дочке», чтоб понять разницу. Его чернобровые дивчины и статные парубки, даже описание занемогшей сотниковой дочки (после скачки на ней в «Вии») — «красавица с

растрепанною роскошною косою» — так и просятся в примеры для «народного идеала красоты» эстетики Чернышевского.

Но таков же словарь и у Шевченко, таковы элементы и его прозы — описательные, восклицательные, философские. Таков и диалог его, удивительно схожий с гоголевским; например — сценка в корчме в «Матросе» и беседа в корчме же подвыпивших казаков, везущих философа Хому Брута к сотнику, отцу умершей панночки: при полной их разнице по содержанию,— они все-таки неуловимо схожи: сходство в месте действия, в типаже, в языке, в украинском народном характере. Только то, что мы воспринимаем у Гоголя как чистую классику, где ни одного слова нет лишнего или приблизительного, где все застыло в совершенстве, как вырезанное в драгоценном камне,— у Шевченко интересно именно своей «коллоидностью», то есть тем смутным переходным состоянием, которое предшествует твердой форме. Хотя по времени проза Шевченко создана позже Гоголя, но стилистически она как бы учит нас понимать Гоголя, подводит к нему, предшествует ему.

Вдумываясь в этот большой исторический факт,— ввод в русский язык элементов украинской речи,— начинаешь понимать не только литературное, но и общественное его значение. Литературный русский язык, только что опрозрачненный Пушкиным, получал в украинизмах как бы вторую после Пушкина прививку народности, делался в лексиконе и синтаксисе своем еще демократичнее. Дело в том, что украинская речь, мова, была разговорным языком преимущественно украинского крестьянства, сохранила весь свой резко выраженный простонародный строй. Любопытно, что сами же образованные украинцы относились к родному языку именно как к языку «простолюдинов». Писательница Софья Закревская дала в романе «Институтка», вышедшем в сороковых годах, довольно правдивую картину тогдашнего украинского общества: «Как хороша весна в Малороссии!.. У вас в Петербурге, друзья мои, еще холодно и сыро, а здесь уже цветут сады... Только сначала поразил меня здешний выговор, несколько жесткий для ушей, привыкших к правиль-

ному петербургскому произношению. Коренной малороссийский язык, употребляемый о д н и м и п р о с т о л ю д и н а м и, изгнан из хороших обществ; только изредка можно услышать какого-нибудь старика или старуху, которые, наперекор всем, д е р у т себе на своем природном языке очень мило и оригинально...» [1] Это не было преувеличением. Даже националистски настроенные друзья молодого Шевченко из дворянско-буржуазного круга плохо владели украинским и плохо писали на нем. Интересно, что даже Кулиш делал в письмах к Шевченко грубейшие ошибки и пренебрежительно относился к требованиям украинской орфографии (например, почти всюду заменял украинское «и» одинаково с ним звучащим русским «ы», в то время как Гоголь стремился в украинских словах, которые он писал по-русски, сохранить украинское правописание, например, [illegible] в повести «Вий», хотя нужно было бы [illegible]). А строение фразы у Кулиша звучит явной фальшью, как если бы автор снисходительно приспособлялся к якобы более низкому, нежели он привык, культурному строю речи.

Между тем всякий народный язык, не нарочито народный, а тот, на котором действительно, по мере нужды, говорят меж собой в народе, хорош тем, что близок и своим словарем и своими особенностями к трудовым отношениям людей или, точнее, к производственным отношениям; конечно, и у него есть свои условности, даже огромное количество условностей (поговорки, прибаутки, сравненья, эпитеты, метафоры и т. д.), но создавало их не произвольное воображение писателя, и канонизовала их не книга, а создавал самый опыт народа и канонизовал тоже опыт народа, как в своем роде наилучшую формулу понятного для всех и всеми переживаемого смысла. Обычно народный язык и силен этой своей конкретностью, постоянным обслуживанием реальных людских отношений, выражением основных людских потреб-

[1] «Отечественные записки», № 11—12, 1841, стр. 232. Роман «Институтка» был дебютом С. Закревской. Белинский в своем обозрении приветствовал ее как «талантливую писательницу».

ностей, того, чем живут люди. Поэтому всякая новая прививка народного языка литературному, через творчество гениальных поэтов, есть в то же время и демократизация литературного языка, освежение и приближение его к жизни, к истоку общественных отношений. И недаром всякое превращение народного языка в литературный совершается отнюдь не просто, а в борьбе, и притом в борьбе не за одно лишь бытие языка, но и за политическое бытие народа, в борьбе и с завоевателями, угнетающими народ, не дающими права гражданства его языку, и с собственной буржуазией, которой совсем не выгодно терять привилегию иностранного (или более утонченного) языка под натиском своего, народного. Вот почему, при всей мнимой любви буржуазных националистов к своей «нации», они на самом деле проявляют глубокое неуваженье к национальному, непонимание его и собственную враждебность к тому, кто является носителем национального, то есть враждебность трудовому народу [1].

---

[1] Вот несколько примеров такой борьбы за язык у представителей самых разных национальностей: у Гете; у основоположника узбекской литературы — Навои; осетинской литературы — Коста Хетагурова; и литературы коми — Ивана Куратова.

Гете рассказывает об этой борьбе в своей книге «Из моей жизни. Вымысел и правда». Когда молодым человеком он попал в лейпцигский университет, над ним стали издеваться в «лучших кругах» Лейпцига. Гете вырос и воспитался на так называемом верхне-немецком наречии, очень близком к народному. Наивная крепость и грубоватость этого диалекта, его насыщенность пословицами и поговорками, близость к примитиву старинных хроник и к немецкому фольклору страшно нравились Гете, и он охотно прибегал к нему в разговоре, тем более что этот диалект, особенность «Рейна и Майна, поскольку большие реки, как и морские побережья, всегда несут в себе нечто оживляющее»,— был для него родным. Но в Лейпциге Гете встретился с мейсенским (саксонским) говором, претендовавшим на общегерманскую гегемонию. «С каким упрямством мейсенский говор подчинил себе, а на долгое время даже и вовсе оттеснил все остальные,— это известно каждому»,— рассказывает Гете: «Что должен был вынести молодой, живой человек от этих стойких ревнителей хорошего тона (у Гете — гувернеров, Hofmeistern), легко поймет всякий, кто вспомнит, что вместе с говором... нужно было пожертвовать и способом мышления, воображением, чувством, отечественным характером... И это невыносимое требование исходило от обра-

Перечисленные выше сюжеты шевченковских повестей, как читатель уже заметил, почти все имеют свои дубликаты и в его поэзии, написаны с некоторыми изменениями и как поэмы («Наймичка», «Княжна», «Варнак», два варианта «Москалевой криницы»). Но если сюжетно Шевченко упорно тяготеет к нескольким излюбленным положениям, то еще однороднее он по своей теме. Можно сказать, что у него только одна-единственная тема, но зато это — самая

зованных мужчин и женщин, чьи убежденья я не мог освоить, чью неправду я чувствовал, без того чтобы ясно ее себе объяснить». Goethe's Werke, Einundzwanzigster Theil. Dichtung und Wahrheit. II Theil. Sechstes Buch. S. 35—36, изд. Густава Хемпеля, Берлин, 6-я книга, II-я часть. «Вымысел и правда».

В свете этого примера будет понятней и переживание поэта Навои, в XV веке испытавшего на себе то же давление «придворных», что и Гете в XVIII. Пользуясь величаво-наивным языком хроник Бабура и современных Алишеру историков, А. Шарафутдинов рассказывает об этом в своей книге «Алишер Навои» (Ташкент, 1939):

«Некоторым фанатикам иранской культуры не нравилось, что Алишер энергично стремится к созданию произведений на узбекском языке. Они с насмешливой улыбкой взирали на борьбу Алишера в этой области и не верили, что она приведет к какому-либо результату. Представителем этой реакционной группы был поэт Бинаи. Он всячески издевался над стараниями Навои создать узбекскую литературу, объясняя эти старания мнимым незнанием Навои персидского языка. Однажды, когда Бинаи приехал из Ирака, Алишер обратился к нему с просьбой рассказать об учености и добродетелях туркменского царя Якуб-бека. На собрании, где присутствовало довольно много поэтов, Бинаи ответил: «Самым лучшим его свойством является то, что он не говорит тюркских стихов». Это был злобный выпад против стремлений Алишера сделать популярным узбекский язык. Но все эти выходки реакционеров не ослабили энергии Алишера. Он упорно работал над развитием узбекского языка».

Нелегко было и Коста Хетагурову в его борьбе за осетинский язык. Биограф Коста, А. Малинкин, в своей книге «Коста Хетагуров» (Орджоникидзе, 1939) пишет, что, создавая «Ирон фандыр», эту классическую книгу осетинской поэзии, Хетагуров «тщательно изучал устные памятники осетинского творчества, вслушивался в народную речь, вдумывался в положения грамматики Шегрена. Создать гибкий, звучный, правильный литературный язык, установить хорошую, простую и ясную грамматику, доступную и понятную орфографию — вот какие задачи ставил перед собою Коста, и в «Ирон фандыре» итоги длительных размышлений над языком должны были получить свое практическое выражение». Самому Коста, находившемуся в это время в Петербурге, накануне ссылки, следить за печатанием книги было невозможно: понадобился редактор. Националистски

сильная и самая основная тема на земле. Определить ее можно тремя положениями: жажда человеческой жизни, простой человеческой жизни, в труде, в кругу семьи, в природе, в познании, в творчестве; невозможность осуществить эту человеческую жизнь в условиях царского, капиталистического строя; и страстный, революционный протест против этого строя, мешающего человеку быть человеком. Упорно рисует он ограниченный четырьмя стенами хаты и любимой семьей круг жизни,— «одну хатиночку в гаю», «дві тополі коло неї», и мечает жить «у тім раю» и уме-

---

настроенных «поклонников» и друзей у поэта было много. Хетагуров поручил редактирование книги одному из них, Гаппо Баеву.

И тут произошло во всех подробностях то, что происходило и с текстом Шевченко, попавшим в руки Кулиша. Как правил Кулиш гениальные строки Шевченко, сглаживая все слишком революционные места, вводя свою орфографию, изменяя синтаксис, так же точно поступил со стихами Коста и его либеральный друг Баев,—он переделал и сгладил многие стихотворения на свой лад, а некоторые и вовсе выбросил. Насколько он их искромсал, видно из письма Хетагурова от 16 июля 1899 г.: «Я тебя неоднократно самым серьезным образом просил и предупреждал, чтобы ты при издании моих стихов ни на йоту не отступал от рукописи даже в орфографии. Если я пишу то или другое слово так и не иначе, то я пишу сознательно, я над ним долго ломал голову и не хочу ни тебе, ни кому бы то ни было позволить изменять их без моего ведома, бездоказательно, и тем более в стихотворениях, где не должно быть ни одного лишнего звука или недостатка в нем и где каждая буква занимает рассчитанное заранее автором место... Если бы я знал, что ты так бесцеремонно переделаешь мою орфографию и заменишь некоторые слова, я бы тебе, честное слово, никогда не доверил своей рукописи...»

А. Малинкин дал прекрасный и глубокий анализ этого столкновения редактора и поэта; он увидел за обоими «две линии развития общественной жизни Осетии и осетинской национальной культуры, резко разошедшиеся в разные стороны в позднейшие годы. С одной стороны, Коста — поэт-демократ, непримиримый враг русского самодержавия и осетинской буржуазно-дворянской знати, с другой — Гаппо Баев, представитель либеральной буржуазии, организатор осетинских банков, сторонник мирного улаживания споров с полицейскими властями, впоследствии владикавказский городской голова и после Октябрьской революции — контрреволюционер и белоэмигрант. За каждым из них стоял определенный слой осетинской интеллигенции».

Такие же точно трудности пришлось преодолевать в борьбе за язык коми и основоположнику литературы коми, поэту Ивану Куратову. В литературном наследстве Куратова, кроме стихов, записи фольклора, всевозможных заметок и высказываний, есть большая

рєть «орючи на нивi»,— но карточный домик этого счастья никак не удерживается на земле, и это неблагополучие, невозможность мирного жития резко отличает внешне-патриархальный мир Шевченко от спокойной тишины гоголевских «Старосветских помещиков». Сотники и хуторяне, наймички и чумаки, свободные и крепостные шевченковских повестей — все как-то несчастливо родились, выбиваются из строя, плохо кончают, одиноки и покинуты на земле,— и нет на ней места честному труду, даже если никто им не мешает, потому что честный труд, мирная личная жизнь оборачивается чем-то постыдным, идущим на укрепление ненавистного, неправого, лживого строя. Художник в Шевченко тоскует в сущности по тому справедливому порядку вещей, при котором жить мирно, жить трудясь, и «людей любити» — будет возможно и уже не стыдно, и не только не стыдно, но в самом труде, как таковом, желанном, личном труде — уже будет как бы присутствовать и справедливая общественная функция.

В одной из своих повестей («Матрос») Шевченко говорит о своей непреодолимой склонности «щупать картину ногами», то есть не довольствоваться одним созерцанием красивого уголка природы, а непременно и пройтись по нем, ногами ощутить его под собою. Это почвенное и действенное восприятие земли и даже самое выражение этого восприятия («щупать картину ногами») отличает прозу Шевченко от множества современных ему прозаиков и делает его удивительно

статья о языке коми, напечатанная в «Вологодских губернских ведомостях». В ней мы находим строки, где поэт жалуется на «ученых», считавших литературу на коми языке невозможной: «Когда есть народ, то ему нужно образование; познания же можно передать ему через его же язык. Нам нет дела до будущей участи этого языка, мы должны использовать его теперь, ибо он единственный орган распространения знания между зырянами... Что может быть проще того, что русского надо учить на первых порах на русском языке? Известно, что зырянский язык не развит, что на нем свою ученость показать нельзя... Им бы (то есть ученым) показать только свою ученость, а народная польза в стороне». (Приведено в статье Молчанова о Куратове. «Литературная газета», № 2 (853), 1940.

Так, при всей разнице эпох (начало XIX в.; XV в; вторая половина XIX в.; середина XIX в.) борьба за народный язык имеет удивительно схожие черты.

близким нашему времени, вернее — литературным задачам нашего времени. И оно же помогло ему создать в повести «Матрос», бессмертную страницу, где Шевченко — поэт и прозаик, художник и музыкант — сумел рассказать нам, как рождается из созерцания природы — искусство, из прозы — поэзия. Страница эта может войти в любую хрестоматию классических образцов, и читатель не пожалуется на меня, если я приведу ее тут целиком:

«Я начал ощущать удивительно приятную середину между сном и бдением. В гармоническом полумраке я искал воображением и почти с закрытыми глазами какого-нибудь хотя слабо освещенного предмета, на чем бы остановить погасающее зрение. Мрак становился гуще и свет слабее. Ресницы мои тихо сближались между собою и, наконец, сомкнулись. Мрак сделался прозрачней и светлее, а в глубине этого синевато-бледного полусвета едва видимо образовался темный широкий ровный, как по линейке очерченный горизонт; за горизонтом тихо, медленно начал являться слабый розоватый свет, и, усиливаясь, он принимал какой-то серо-мрачный тон. Горизонт потемнел и издавал гул наподобие соснового бора... Еще минута, гул сделался слышнее, а горизонт темнее. Свет усиливался и принимал серовато-млечный колорит. Из-за темного необозримого горизонта бесконечною стеною с огромными фантастическими куполами медленно подымались тучи. Подымаясь выше и выше, они теряли свои колоссальные причудливые формы и обращались в темно-серую массу нескончаемого пространства. Над горизонтом становилось светлее, и тихо, едва заметно тихо, как бы из самого горизонта, подымался огромный беловато-серебристый шар, только одним абрисом похожий на солнце. Свет проник повсюду и окончил прекрасно-страшную картину моря под названием «Пролог ужасной бури». Бледный шар подымался выше и выше и становился бледнее и бледнее, наконец как бы растопился и исчез в млечно-серой массе. Буря, как миллионы невидимых чудовищ, ревела на просторе. На фоне темных туч блестели стаями белые мартыны, и на белых скалах длинными вереницами уселись, как любопытные зри-

тели, черные бакланы. Рев бури спустился как будто бы тоном ниже и стал ослабевать, как усердный бас в конце обедни. В густой и тихой октаве бури мне послышалась грустно-заунывная мелодия нашей народной думы, «Думы об Алексее, пирятинском поповиче». Мелодия сделалась слышнее, слова внятнее и так, наконец, внятны, что я мог вторить поющему и голосом и словами. И я вторил следующие стихи:

На морі синьому, на камені білому
Ясний сокіл квилить — проквиляє...» [1]

---

[1] Тарас Шевченко, Полн. собр. соч. в 5 томах, т. IV, стр. 307—309.

IV. ЭСТЕТИКА

> **Если бы эти безжизненные ученые эстетики, эти хирурги прекрасного, вместо теории писали историю изящных искусств, тут была бы очевидная польза. Вазари переживет целые легионы Либельтов.**
>
> *Т. Г. Шевченко, «Дневник», 23 июля 1857*

1

На первый взгляд казалось бы, нет смысла даже ставить вопрос об эстетике Шевченко. Известно, что он ненавидел эстетику. В бесконечном одиночестве ссылки он записал в дневнике: «Я, несмотря на мою искреннюю любовь к прекрасному в искусстве и природе, чувствую непреодолимую антипатию к философиям и эстетикам». Эту «непреодолимую антипатию» ко всякому отвлеченному теоретизированию Шевченко почувствовал еще в то время, когда студентом Академии художеств слушал в Петербурге лекции конференц-секретаря Академии Григоровича, построенные по принципу «побольше рассуждать и поменьше критиковать»,— «чисто платоновское изречение», как иронически называет Т. Шевченко этот профессорский принцип.

Но не надо путать. Ненависть Шевченко к господствующим, главным образом либеральным, эстетическим взглядам его времени, к болтовне об отвлечен-

но-прекрасном и к пустому теоретизированию отнюдь не означает, что у него самого не было стойких взглядов на искусство. Наоборот, у него были эти стойкие взгляды, не случайные и не бессвязные, а представляющие собою глубокую внутреннюю связь, почти систему. Знакомство с этими взглядами — в их органической связи — ценно и важно не только для полноты биографии Шевченко, для закругленной характеристики его образа. Они действенно интересны сами по себе и глубоко поучительны для всех нас, работников искусства. Каковы же эти взгляды?

Первым учителем Шевченко в искусстве был Брюллов. Влияние Брюллова на Тараса Григорьевича было не простым воздействием учителя на ученика. Оно усиливалось целым рядом привходящих обстоятельств. Именно Карл Брюллов — «великий Карл» — был тот могущественный человек, та добрая сила в сказке шевченковской судьбы, чье вмешательство волшебно изменило эту судьбу. Он сразу оценил рисунки мальчика «кріпака»; помог его выкупить, да не одним только дешево стоящим «влиянием», а своею рабочей кистью; наконец именно он, Карл Брюллов, взял двадцатичетырехлетнего Шевченко, плохо и случайно обученного юношу, без школы, без знаний, еще целующего руку «барину», еще хранящего следы побоев на себе, учеником в Академию, поселил в своей мастерской, посадил нахлебником за свой стол, сделал своим человеком в доме, приучил к чтению вслух, стал брать с собой в театр, словом, впустил в свой интимный мир — мир знаменитейшего художника того времени. Ясно, каким кумиром, каким авторитетом он должен был стать и стал для впечатлительного, благодарного, глубоко чуткого Шевченко. И тем изумительнее тот факт, что из Шевченко вырос не «брюлловец», не ученик своего мастера, не продолжатель дела первого учителя, даже и не живописец,— хотя у Шевченко было огромное художественное дарованье,— а певец, неизмеримо далекий от брюлловских канонов.

Но и во взглядах на искусство Брюллов не оказался для Шевченко решающей силой. Усвоив от Брюллова целый ряд вкусовых симпатий и антипатий,

крепко запомнив кое-какие любимые словечки Брюллова и подчас употребляя их, Шевченко выработал совершенно самостоятельные художественные убеждения, бесконечно более глубокие и передовые, нежели брюлловские.

Не следует представлять себе этот путь самостоятельного мышления и преодоления брюлловского авторитета очень легким для Шевченко. «Великий Карл» был и остался для Тараса Григорьевича кумиром, каждое сомнение в нем сопровождалось для него тягчайшими душевными переживаниями. Когда, например, Брюллов копировал «Иоанна Крестителя» Доменикино и Шевченко почувствовал, что оригинал выше копии, он был потрясен этим, он пытался объяснить несовершенство копии самыми посторонними причинами, только не тем, что Брюллов ниже Доменикино («или это время так очаровательно стушевало эти краски?») [1]. И много-много лет спустя, вспоминая, как Брюллов, которого уже и в живых не было, молчал о картинах Александра Иванова или в шутку называл Иванова «немцем», «то есть кропуном, а кропать, по словам великого Брюллова, верный признак бездарности» [2],— Шевченко в дневнике своем почтительно и осторожно замечает: «с чем я не могу согласиться в отношении Иванова, глядя на его «Марию Магдалину» [3]. И тем не менее, при всем этом глубоком, искреннем благоговении, долгое время живя и работая с Брюлловым бок о бок, Шевченко сумел накопить самостоятельный и совершенно не похожий ни на что брюлловское опыт. Представим себе двух этих людей, Брюллова и Шевченко, в одной мастерской.

Карл Павлович Брюллов вошел в историю русской живописи как «неоклассик». Неоклассицизм, возврат к величавой законченности античных тем, к ста-

---

[1] Тарас Шевченко, Полн. собр. соч. в 5 томах, повесть «Художник», т. IV, стр. 188: «Или это просто предубеждение, или время так очаровательно стушевало эти краски, или Доменикино... Но нет, это грешная мысль, Доменикино никогда не может быть выше нашего божественного Карла Павловича».

[2] Т. Г. Шевченко, Дневник, стр. 122—123.

[3] Там же, стр. 123.

тически поданной, античной наготе, был искусством официальным, парадным, искусством дворцов. Клиентами Брюллова были светские люди, придворные, царская семья. Учеников своих Брюллов держал на библейских, древнегреческих и древнеримских сюжетах, далеких от современности,— даже средние века он считал «уродством». В соответствии с темами, собственный разговорный и эпистолярный язык Брюллова был неимоверно пышен, тяжел, старомоден. Он писал, например, в тридцатых годах, когда по синтаксису уже ударила освежающая струя облегченной пушкинской речи: «Первое, что я приобрел в вояже, есть то, что я уверился в ненужности манера. Манер есть кокетка...» Или «ко и зритель иначе не может видеть, как на таком расстоянии, на каком...» и т. д. [1].

И в то же время «неоклассицизм» Брюллова сочетался с огромным вкусом, с высоким пониманием натуры, с французской любовью к «открытому воздуху».

В воспоминаниях Ромазанова сохранились такие его советы ученикам:

«Рисуйте антику в античной галерее, это так же необходимо в искусстве, как соль в пище; в натурном же классе старайтесь передавать живое тело, но так прекрасно, что только умейте постичь его, да и не вам еще поправить его; здесь изучайте натуру, которая у вас перед глазами...» [2]

«Не вам поправить его» — это уже заповедь против формальной идеализации, формальной красивости. Когда Брюллов воюет с «немцами» за Рафаэля, бушует против Альбрехта Дюрера, против Корнелиуса с его попыткой вернуть искусство к примитиву XV века, он прежде всего отстаивает чистый живописный принцип.

И первое, что удивляет в отношении Шевченко к Брюллову, это — умение неопытного и неискушенного в искусстве парнишки разобраться в различных свойствах Брюллова, выбрать, выделить и

---

[1] «Мастера искусства об искусстве», Изогиз, Москва, т. IV.
[2] Там же.

усвоить себе наиболее из них прогрессивные. Как реагировал он на парадность Брюллова, на его тематику, на официальную служебную роль его живописи, на адресование этой живописи определенному кругу зрителей (то есть на важнейший момент в судьбе художника, для кого и кому он пишет),— мы увидим в дальнейшем. А сейчас посмотрим, что в Брюллове и как пошло ему впрок.

Стихийная ненависть учителя к новой немецкой школе и его любовь к эпохе Возрождения, так же как и к полнокровному французскому письму, целиком были восприняты Шевченко. Но для Брюллова это был вопрос чистого искусства, и, воюя с мюнхенцами, он защищал от «уродства», от посторонних идеологических примесей «Альбрехт-Дюреровых крикунов» чистое живописное начало, принцип рафаэлевской красоты, а Шевченко чувствовал и понимал глубже, он видел в основе этой борьбы столкновение разных отношений к миру, двух мировоззрительных начал.

Немецкое искусство было в то время живым отражением немецкого идеализма. Попытки Петера Корнелиуса и его товарищей, именовавших себя «назарянами», вернуться к церковному примитиву, возрождение готики, стилизация под Дюрера, провозглашение того, что было у гениального Дюрера его слабостью, его косноязычностью и с чем он сам боролся, желая добиться реализма, то есть провозглашение его условных, церковных и традиционных приемов наиболее великими и достойными подражания,— все это было отголоском воинствующего философского немецкого идеализма, взгляда на искусство, как на воплощение «умозрительной идеи», «чистого абсолюта» и т. д. Идеалист-поэт В. А. Жуковский именно так и понимал это, именно за такую направленность и любил немецкое искусство. И ненависть Шевченко к этому искусству, подхваченная первоначально у Брюллова, переросла вкусовой характер и всем своим острием направилась не на «измену живописному началу и красоте», а на идеализм. Больше того, словом «немецкое»,— у Брюллова равносильным «кропательскому», то есть ремесленному и лишенному вдохновения,— Шевченко

прямо начал называть всё проникнутое идеалистическим мировоззрением.

Как-то Жуковский зашел в мастерскую Брюллова и, найдя его произведения «слишком материальными», предложил Шевченко и Штернбергу зайти к нему полюбоваться только что привезенной из-за границы «портфелью», полной репродукциями с тогдашних немецких художников так называемой мюнхенской школы — Корнелиуса, Генриха Гесса и других.

«Мы не преминули,— вспоминает Шевченко,— воспользоваться сим счастливым случаем и на другой же день явились в кабинет германофила. Но боже! Что мы увидели в этой огромной, развернувшейся перед нами портфели — длинных безжизненных мадонн, окруженных готическими, тощими херувимами... настоящих... мучеников живого улыбающегося искусства. Увидели Гольбейна, Дюрера (то есть подражания Гольбейну и Дюреру.— *М. Ш.*), но никак не представителей живописи девятнадцатого века. До какой степени, однако ж, помешались эти немецкие идеалисты-живописцы. Они не заметили, что в архитектуре Кленца (строившего в стиле эпохи Возрождения.— *М. Ш.*), для которой они творили свои готические безобразные творения, и тени нет напоминающего готическую архитектуру. Странное, необъяснимое затмение»[1]. И он делает замечательный вывод о польском философе Либельте, чтение которого навели его на эти воспоминания:

«Он только пишет по-польски... а думает по-немецки, или по крайней мере пропитан немецким идеализмом... Он смахивает на нашего В. А. Жуковского в прозе. Он так же верит в безжизненную прелесть немецкого, тощего и длинного идеала, как и покойный В. А. Жуковский»[2].

С величайшей любовью и страстностью подхватывает и записывает Шевченко те уроки Брюллова, те его отзывы, которые сродни его собственному реалистическому вкусу. Друг и сожитель Шевченко, художник Штернберг привез тетрадь украинских рисунков.

[1] Т. Г. Шевченко, Дневник, стр. 87.
[2] Там же, стр. 86.

«На маленьком лоскутке серенькой оберточной бумаги,— рассказывает Шевченко,— проведена горизонтально линия; на первом плане ветряная мельница, пара волов около телеги, наваленной мешками; все это не нарисовано, а только намекнуто, но какая прелесть! очей не отведешь» [1]. Он повез эту тетрадь Брюллову и был счастлив, что и ему понравилось. И в то же время записывает как мудрость, как урок, полученный от учителя, тот факт, что художники-формалисты, братья Чернецовы, привезшие с Волги «огромную кипу ватманской бумаги, по-немецки аккуратно перышком исчерченной», получили уничтожающий отзыв от Брюллова: «Я здесь не только матушки-Волги, и лужи порядочной не надеюсь увидеть». Шевченко радуется в сущности не тому, что Брюллов учит его понимать настоящее, а тому, что Брюллов думает так же, как он, то есть думает реалистически.

Настоящее откровение для него там, где Брюллов роняет чисто профессиональные замечания, помогающие художнику приблизить свою вещь к натуре: например, в мастерской Ставассера, глядя на глиняного рыбака, Брюллов советует скульптору «вдавить ему немного нижнюю губу» [2]. И Шевченко записывает, как Ставассер был благодарен Брюллову за этот совет, ожививший его рыбака.

Живя в мастерской у Брюллова, Тарас Шевченко разделял и его быт. Он поднимался спозаранку, работал до завтрака, в одиннадцать шел к своему учителю завтракать, потом опять работал до трех. В три знаменитый брюлловский Лукьян звал его к обеду на неизменный ростбиф, после обеда — опять работа до вечера, потом он либо шел в театр, либо опять работал. Брюллов приучил Шевченко к одному из прекраснейших занятий и лучшему способу выработки личной и бытовой культуры — к ч т е н и ю в с л у х. Иногда Т Шевченко читал своему учителю, иногда наоборот. Привычка к чтению вслух в тесном кругу друзей сохра-

---

[1] Т а р а с Ш е в ч е н к о, Полн. собр. соч. в 5 томах, Киев, 1939, т. IV, стр. 191. И дальше оттуда же, стр. 192.
[2] Т а м ж е, стр. 206.

нилась у Шевченко до самой смерти. В этих чтениях были паузы, обмен мыслями и впечатлениями, была своеобразная учеба. Брюллов рекомендовал своим ученикам, как уже сказано, лишь древнюю историю, считая средние века «безнравственностью и уродством». Но из чтения не были исключены романы. Шевченко, начавший даже изучать французский язык только для того, чтобы прочесть историка Гиббона, усердно читал вслух и переводы Вальтера Скотта. Однажды он читал со Штернбергом «Вудстока» Вальтера Скотта. И его чрезвычайно заинтересовала сцена; где Карл II Стюарт, скрывающийся под чужим именем в замке старого баронета Ли, открывает его дочери, Юлии Ли, что он король Англии, и предлагает ей при дворе своем почетное место наложницы. «Настоящая королевская благодарность за гостеприимство»[1],— иронически замечает Шевченко. Драматизм этой сцены так его захватил, что он тут же делает ее эскиз, очень понравившийся и Брюллову.

Что привлекало Шевченко в сюжете? С точки зрения чисто профессиональной как будто ничего особенного,— готическая комната замка, красавица девушка и король перед ней — две фигуры. Но вся тяжесть «особенности» этой сцены ложится на «психологию», на выразительность обеих фигур: король, обязанный своей хозяйке спасением, воображает, что роль любовницы, роль «падшей девки» при его дворе — отличная награда за оказанное ему гостеприимство, хотя в любом другом доме любому другому гостю дали бы за такую награду «по шее». Это чисто шевченковский сюжет, излюбленный сюжет его поэм и повестей — обольщение «господином» своей «рабы». И тут уже ясно, что такой сюжет, заинтересовавший Шевченко, был в резком противоречии со всею обстановкой, в которой он жил, работал и вращался. Он был выкуплен из рабства; учился у великого придворного живописца; бывал с ним у людей, близких ко двору; ему внушались в мастерской Брюллова идеи неоклассического искус-

---

[1] Тарас Шевченко, Полн. собр. соч. в 5 томах, повесть «Художник», Киев, 1939, т. IV, стр. 193.

ства, любовь к созерцательному бесстрастию античных фигур и положений, к пышности драпировок, к великолепию фонов, к роскоши тканей, золота, мрамора. А вместо античного сюжета, пышных декораций, чувственной роскоши тканей, неизбежной окаменелости поз его влечет драматизм самих положений, разрешаемый разве что одним выражением лиц.

Он мог бы рисовать «Вирсавий» и «Амазонок», пастухов и пастушек, а рисует «Сиротку-мальчика, делящегося милостыней с собакой под забором»; он мог бы создавать королей в мантиях, въезжающих в покоренный город, дарующих милость побежденным, а он делает эскизы короля, предлагающего дочери своего спасителя стать наложницей.

Шевченко явно уходит на другой, не брюлловский путь. Но в брюлловской школе живописи идти этим путем невозможно. Именно брюлловская школа, в которую попал юноша Шевченко, и не позволила ему стать живописцем,— несмотря на успешное окончание Академии, две медали и много хороших картин и портретов; в рамках этой школы ему нельзя было выразить своей личности,— а личность художника, по Шевченко, это первое, что всегда и неминуемо должно выразиться в творчестве; недаром он сказал про Ван-Дейка: «Во всех портретах Ван-Дейка господствующая черта — ум и благородство, и это объясняется тем, что Ван-Дейк сам был благороднейший умница»[1].

Что же именно хотел и должен был выразить в своем творчестве сам Шевченко? «Господствующей чертой» личности Шевченко было сознание себя сыном своего народа. Этот народ был бесправен, был сдавлен, измучен, унижен крепостным правом. И Шевченко не мог забыть этого никогда и ни на одно мгновение не мог стать ренегатом, отделить собственную свою судьбу от страшной судьбы своего несчастного народа. Сознание, что его «выкупили» из рабства, еще сильнее и крепче связывало и его чувства и его мысли с теми «невыкупленными» миллио-

---

[1] Тарас Шевченко, Полн. собр. соч. в 5 томах, повесть «Художник», Киев, 1939, т. IV, стр. 210.

нами, из среды которых он вышел. И, не имея возможности выразить эту связь в красках и кистью, заговорить за свой народ силами живописи, с полотна ратовать за его дело, излить ненависть к его палачам,— Шевченко берется за перо, становится поэтом. И сознание этой связи, чувство классовой общности с трудящимися определяет и выработку его эстетических взглядов.

За несколько месяцев до своего освобождения из ссылки он начинает вести дневник — занятие, которое вначале ему сильно не нравилось, «как не нравится всякое занятие, пока мы его себе не усвоим, не смешаем его с нашим насущным хлебом», а потом оно действительно смешалось у него с «насущным хлебом», то есть стало потребностью, и в нем он сумел изложить [illegible] свой опыт человека и творца. Дневник дает нам [illegible] свести к единству отдельные взгляды [illegible] на искусство и говорить о наличии у него [illegible], хотя и не систематической эстетики.

2

Из Петербурга, как мы видели, Тарас Шевченко вынес вкусы, воспитанные в мастерской Брюллова,— ненависть к тогдашнему бесплотному «идеалу», любовь к материальному в искусстве, высокую оценку «натуры» в работе живописца, пристрастие к «плэнэру» — писанию на открытом воздухе. Эта художественная культура проявилась в целом ряде очень ценных суждений Шевченко по самым разнообразным поводам.

Настоящий культурный вкус звучит, например, в уже приводившемся мною замечании его о Моцарте, что «Дон-Жуана» Моцарта «это очаровательное создание — трудно сыграть непрекрасно»; [1] или о «Рассказе маркера» Толстого, что «поддельная простота этого рассказа слишком очевидна»; [2] или о переделке повести Пушкина «Станционный смотритель» для те-

---

[1] Т. Г. Шевченко, Дневник, стр. 192.
[2] Там же, стр. 191.

втра: «я всегда был против переделок»; [1] или во всех резких выпадах против «суздальщины», русской иконописи, которую Шевченко терпеть не мог ни в «натуре», ни в художественной под нее стилизации, сравнивая православные иконы в церквах с индийскими животными капищами, с чудовищами Вишну и Ману; или, наконец, в замечательном суждении о московском «Храме Христа Спасителя»: «Храм Спаса вообще, а главный купол в особенности, безобразен. Крайне неудачное громадное произведение», похожее на «толстую купчиху в золотом повойнике» [2]. Бесконечно утончилось и выросло в одиночестве его чувство пейзажа: «...около кибиток играли с козлятами нагие, смуглые дети, визжали в кибитках женщины, должно быть, ругались, а за аулом мужчины творили свой намаз перед закатом солнца. Вечер был тихий, светлый. На горизонте чернела длинная полоса моря, на берегу его горели в красноватом свете скалы, и на одной из скал блестели белые стены второй батареи и всего укрепления. Я любовался своею семилетней тюрьмой. Возвращаясь на огород, набрел я на тропинку, на уже засохшей грязи которой были отпечатки миниатюрных детских ножек. Я любовался и следил этот крошечный детский след, пока он не исчез в степной полянке вместе с тропинкой» [3]. Выросло и обогатилось в тишине одиночества и его чувство языка. Правда, с третьего года ссылки и по самый конец ее (с 1850 по 1857) Шевченко уже перестает петь, почти не записываются стихи в захалявную книжечку,— переплетенную в «дегтярный товар» (слова Тургенева) и хранимую за голенищем. Но не иссякает в нем живое ощущение слова. Читаешь «Дневник» и остановишься, например, перед его фразой «путеплавать по Волге» [4]. Мы сказали бы теперь «путешествовать». А разве шествуют по воде?

В ссылке же вынужденное бездействие заставило его на опыте узнать и почувствовать всю цену **упражнения** в искусстве, весь смысл ежедневной обяза-

[1] Т. Г. Шевченко, Дневник, стр. 222.
[2] Там же, стр. 265.
[3] Там же, стр. 90—91.
[4] Там же, стр. 162.

тельной работы; но самое главное, что углубилось и осозналось им в ссылке, это были те смутные впечатления, пережитые им в Петербурге над «портфелью» Жуковского, в которых он впервые нащупал у искусства мировоззренческий скелет.

В мастерской Брюллова искусство считалось «чистым», служащим только одному богу — красоте, имеющим только один смысл — живописный. В ссылке для Тараса Шевченко окончательно раскрылась неверность этого взгляда. Когда читаешь его высказывания в дневнике, чуть не на каждой странице вспоминаешь Чернышевского, до такой степени перекликаются иные места с «Эстетическими отношениями искусства к действительности».

Мог ли Шевченко знать эту знаменитую диссертацию, наделавшую столько шума в Петербурге при ее защите? Наверняка не мог, и если бы даже и мог, то с чужих слов, — ведь когда Тараса Шевченко выслали «на край света», Чернышевский еще только-только приехал в Петербург никому неведомым молодоженом. А когда Чернышевский защищал свою диссертацию в Петербурге, Шевченко был уже в ссылке, в глуши отдаленной пустынной крепости. Круг, где вращался и жил Шевченко до ссылки, учеником Брюллова, был неизмеримо чужд будущему кругу молодого Чернышевского; земляки украинца Шевченко вряд ли общались с земляками саратовца-волжанина Чернышевского. Знакомство того и другого с Н. И. Костомаровым не могло их тогда связать. Эти два мира отстояли друг от друга бесконечно далеко, и тем не менее взгляды практика-поэта совпали со взглядами философа-публициста.

Уже основное положение совпало у них — взгляд на эстетику. Чернышевский считал, что основанием т е о р и и искусства должна быть и с т о р и я искусства. Не зная этого, но перекликаясь с этим, Шевченко утверждает по поводу книги философа Либельта: «Если бы эти безжизненные ученые эстетики, эти хирурги прекрасного, вместо теории писали историю изящных искусств, тут была бы очевидная польза. Вазари (т. е. и с т о р и к искусства. — *М. Ш.*) переживет целые ле-

гионы Либельтов» (т. е. **теоретиков** искусства.— *М. Ш.*) [1].

Такое совпадение не случайно. Оно произошло потому, что оба они были материалистами,— Чернышевский убежденно, а Шевченко стихийно. Своеобразная «религиозность» Шевченко, не мешавшая ему, кстати сказать, ругать бога в дневнике «свинцовым ухом», страстно ненавидеть церковь и не выносить церковных служб, а в поэзию войти воинствующим антирелигиозником,— отнюдь не помешала также и этому материализму.

Драгоценным случаем, помогшим материалистическим взглядам Шевченко оформиться, быть связно продуманными и записанными, послужила трехтомная «Estetyka» Либельта, попавшая ему случайно в руки перед самым отъездом из ссылки. И он так изголодался по книге, по чтению, что накинулся на эту схоластику, воевал с каждой прочитанной им страницей, соглашался, спорил, протестовал, и все это заносил в дневник, и из таких «разговоров души с богом», то есть споров Шевченко с идеалистом Либельтом, и составились самые интересные записи в его дневнике.

Там, где идеализм Либельта чересчур раздражал его, он просто ругал книгу, что называется, «на чем свет стоит». Но стоило Либельту хоть на вершок отступить от идеализма, как его страстный читатель делает радостную запись в дневнике: «Сегодня и Либельт мне показался... более похожим на человека с телом, нежели на бесплотного немца. В одном месте (разумеется, осторожно) доказывает, что воля и сила духа не может проявиться без материи. Либельт решительно похорошел в моих глазах, но он все-таки школяр» [2].

Основным вопросом диссертации Чернышевского был, как известно, вопрос о примате жизни над искусством, одно из частных применений общей формулы материализма о примате материи над духом. Шевченко не прошел мимо этой основной философской проблемы и, читая Либельта, сразу понял, в чем порочность его

---

[1] Т. Г. **Шевченко**, Дневник, стр. 118.
[2] **Там же**, стр. 90.

установки: «Он (Либельт) человека-творца в деле изящных искусств вообще, в том числе и в живописи, ставит выше натуры, потому, дескать, что природа действует в указанных ей неизменных пределах, а человек-творец ничем не ограничен в своем создании. Так ли это? Мне кажется, что свободный художник настолько же ограничен окружающею его природой, насколько природа ограничена своими вечными, неизменными законами. А попробуй этот свободный творец на волос отступить от вечной красавицы природы, он делается... нравственным уродом, подобным Корнелиусу и Бруни»[1]. Но Шевченко тут же делает необходимую оговорку, показывающую, как высоко он понимает творческий момент в искусстве: «Я не говорю о дагерротипном (мы сейчас говорим — фотографическом.— *М. Ш.*) подражании природе: тогда бы не было искусства, не было бы творчества, не было бы истинных художников, и были бы только портретисты вроде Зорянка»[2] (портретист XIX века, ремесленно-точно копировавший оригинал).

Третьим важным вопросом эстетики Чернышевского была впервые поставленная проблема классовости искусства, вопрос о том, для кого пишет художник, кому он адресует свое творчество и чьи интересы в нем выражает. И, как бы опять перекликаясь с неизвестным ему Чернышевским, Шевченко заносит в свой дневник замечательные слова. Он обдумывает свой будущий путь, свою будущую работу и приходит к убеждению, что ему «из всех изящных искусств теперь больше всего нравится гравюра»[3]. Почему? Потому ли, что припомнилось детство, когда лучшим его развлечением было воровать из заезжих изб у станционных смотрителей, во время разъездов с барином, дешевые картинки со стен и составлять из них коллекцию? Нет, потому что гравюра распространяет в массе, в народе, лучшие произведения искусства и делает их доступными не единицам, а миллионам. «Быть хорошим гравером значит быть распространи-

[1] Т. Г. Шевченко, Дневник, стр. 94.
[2] Там же.
[3] Там же, стр. 54.

телем прекрасного и поучительного в обществе. Прекрасное, благороднейшее призвание гравера. Сколько изящнейших произведений, доступных только богачам, коптилось бы в мрачных галереях без твоего чудотворного резца! Божественное призвание гравера!»[1] И Шевченко твердо решает, что по возвращении своем из ссылки он сделается гравером. Его учитель, Брюллов, писал уникумы искусства для дворцов, палат и храмов. А Шевченко мечтает о том, чтобы освоить технику размножения лучших образцов искусства для того, чтобы оно не «коптилось» в галереях, а служило подлинной культуре, стало доступно каждому. Но при этом он менее всего хочет снизить искусство. К своему великому плану, которым загорается, он подходит не только не «халтурно» и легко, а прямо благоговейно. задумав, например, создать двенадцать гравюр на притчу о блудном сыне, он заранее боится, что ему это окажется не под силу, он взвешивает и обдумывает, он понимает, что тут нужен «скорей драматический сарказм, чем насмешка. А для этого нужно прилежно поработать. И с людьми сведущими посоветоваться»[2].

Его учитель, Брюллов, писал для избранных, для немногих. А Шевченко выбирает себе гравюру именно потому, что это один из наиболее важных для народа видов искусства. Он ясно видит перед собой и тот новый большой слой населения, который тоже начинает предъявлять требования к искусству. Это место в дневнике Тараса Шевченко — одно из самых замечательных. «Малообразованный и малознающий», по мнению барски мыслившего Тургенева, он оказывается умнейшим и почти невероятно знающим, именно знающим, человеком своей эпохи, когда один на один со своим дневником, в глуши киргизской степи, ясно представляет себе общественное соотношение сил в России пятидесятых годов: «На пороки и недостатки нашего высшего общества (пишет Шевченко) не стоит обращать внимания. Во-первых, по малочисленности этого

---

[1] Т. Г. Шевченко, Дневник, стр. 54.
[2] Там же.

общества, а во-вторых, по застарелости нравственных недугов, а застарелые болезни, если и излечиваются, то только героическими средствами. Кроткий способ сатиры тут недействителен. Да и имеет ли какое-нибудь значение наше маленькое высшее общество в смысле национальности? Кажется, никакого. А средний класс — это огромная и, к несчастью, полуграмотная масса, это половина народа, это сердце нашей национальности, ему-то и необходима теперь... благородная, изящная и метная сатира. Я считал бы себя счастливейшим в мире человеком, если бы удался мне так искренне, чистосердечно задуманный мой бессознательный негодяй, мой блудный сын»[1]. Чтоб полностью оценить в Шевченко эту ясность сознания и понимание исторического развития общества, нужно сопоставить с ним рядом ту — далеко не малую — часть его современников, писателей и художников, которая сознательно обращалась к «высшему обществу», как к главному своему заказчику, обладающему рафинированным вкусом и единственному ценителю искусства.

Только ли мечтал Тарас Шевченко в своем дневнике? Обронил ли он просто зашедшую ему в голову мысль, а потом, получив свободу и вырвавшись из ссылки, забыл и думать о ней? Нет, он упорно приводил ее в исполнение до самой своей смерти. В лице того же Тургенева и поэта Полонского, так недальновидно считавших Шевченко «малознающим», мы имеем своеобразных свидетелей его занятий гравюрой. И Тургенев и Полонский оставили коротенькие «споминки» о Шевченко, написанные по просьбе пражского издателя «Кобзаря» в 1875 году, то есть спустя четырнадцать лет после смерти Шевченко. И удивительно, как мало они сами знали своего собрата по перу, выдающегося художника и гравера того времени. По приезде в Петербург из ссылки уже больным, разбитым и замученным человеком, Шевченко тотчас же начинает приводить в исполнение свой план и деятельно заниматься гравюрой. Больше того, желая технически облегчить производство гравюры, он берется за новый еще у нас

[1] Т. Г. Шевченко, Дневник, стр. 55.

способ гравирования по меди при помощи кислоты — па офорт. И вот Тургенев не без иронии «просвещенного парижанина» рассказывает о Шевченко, что он, «живя в Академии, занимался гравированием на меди посредством острой водки («царской водки») — офорт,— и воображал, что открыл нечто новое, какой-то улучшенный способ в этом искусстве».

Сердечней рассказывает об этом поэт Я. Полонский «По прибытии в Петербург (из ссылки.— *М. Ш.*) Шевченко горячо ухватился за самый легкий способ гравирования посредством крепкой водки (eau forte). Не знаю, был ли бы Шевченко великим живописцем, если б судьба не помешала ему... но как рисовальщик, смело говорю, он мог бы стать в число европейских знаменитостей... У меня были им сделанные и мне подаренные оттиски им самим начерченных и отгравированных рисунков... Лучший из рисунков Шевченко, который я видел... внутренность солдатской казармы: нары, печь, полати, развешанное белье: и между группами солдат его собственная фигура...» [1]

Мы знаем, что в 1859 году Шевченко получил от Академии художеств звание «академика гравирования» [2], а Е. М. Кузьмин в своей статье о нем как о художнике пишет полвека спустя: «Ему по справедливости может быть приписана слава едва ли не первого русского офортиста в современном значении этого слова» [3].

Тургенев, подтрунивая над технической «возней» Шевченко и над тем, что он «воображал» открыть более новый и легкий способ гравирования, думал рас-

---

[1] «Кобзар з додатком споминок про Шевченка писателів Тургенєва і Полонського». У Празі, 1876.

[2] Копия его диплома находится в архиве Академии художеств под № 96, лит. Ш.

«С.-Петербургская императорская Академия художеств за искусство и познания в гравировальном искусстве признает и почитает художника Тараса Шевченко своим академиком, с правами и преимуществами, в установлениях Академии предписанными. Дан в Санкт-Петербурге за подписанием президента и с приложением печати 1860 г. октября 31 дня».

[3] «Шевченко как живописец и гравер», «Искусство и промышленность», 1900, ч. 3, стр. 61—75.

сказать только о случайной «чудаковатости» этого необыкновенного «батьки» с запорожскими усами, а между тем он затронул тут святая святых, принципиальную, глубоко продуманную сторону характера Шевченко, переросшего своих современников.

Поиски улучшенной техники в гравюре вовсе не были для Шевченко случайностью или чудачеством, то был лишь частный случай его отношения к технике вообще. Последовательно-материалистически мысля об искусстве, проницательно ориентируясь на наиболее живые силы общества, зная и видя перед собой цель искусства, Т. Шевченко не мог не чувствовать огромного значения техники для преодоления всего того, что было ненавистно ему в косном быту его времени.

Вокруг него идеализировали старинный уклад, воспевали долгие путешествия в рыдванах, вводили в картину как составную часть пейзажа допотопные сельскохозяйственные орудия, даже либерал и западник Тургенев, залил прощальным светом крепостную деревню, смягчил высоким мастерством пейзажа и душевной прелестью характеров калечащие и отсталые формы деревенского труда («Живые мощи») и мягко высмеял попытки его рационализировать («Контора»). Но Т. Шевченко и видел и ощущал технику не эстетически, не со стороны, а как бы собственными своими плечами бывшего крестьянина. Он пишет в рассказе «Наймичка» замечательные строки: «О, агрономы-филантропы! выдумайте вы, вместо серпа, какую-нибудь другую машину: вы этим окажете величайшую услугу обреченному на тяжкий труд человечеству» [1]. А спустя много лет в дневнике записывает свое широко известное пророчество о роли паровой энергии: «Пароход в ночном погребальном покое мне представляется каким-то огромным, глухо ревущим чудовищем с раскрытой огромной пастью, готовой поглотить помещиков-инквизиторов. Великий Фультон! И великий Уатт! Ваше молодое, не по дням, а по часам растущее дитя в скором времени пожрет кнуты, престолы и короны, а диплома-

[1] Тарас Шевченко, Полн. собр. соч. в 5 томах, повесть «Наймичка», Киев, 1939, т. III, стр. 8.

тами и помещиками только закусит, побалуется, как школьник леденцом. То, что начали во Франции энциклопедисты, то довершит на всей нашей планете ваше колоссальное, гениальное дитя. Мое пророчество несомненно»[1].

Ставить в прямую связь техническое изобретение с революционно-просветительной работой энциклопедистов — значит понимать, насколько связан технический прогресс с революцией, с опрокидыванием старых общественных отношений. И. Т. Шевченко это прекрасно понимал.

Так, от высказыванья к высказыванью, перед нами вырастает удивительно близкий и глубоко современный нам облик певца «Кобзаря». Свыше столетия легло между ним и нами, а он все приближается и приближается, становится бесконечно своим, родным, больше того, становится в нашем социалистическом кругу мудрым наставником настоящего, передового искусства.

3

Эстетика Т. Г. Шевченко, во всей ее философской близости к нам, замечательна еще тем, что крепко срастается с его этикой, с теми нравственными принципами, которыми он руководствовался в своем поведении. Это тоже очень важная черта, потому что идеалистическое мировоззрение резко отделяет «художника» от «человека», и принцип двух «линий жизни», не зависящих друг от друга, формулированный в пушкинских стихах:

Пока не требует поэта
К священной жертве Апполлон,
В заботах суетного света
Он малодушно погружен,—

этот принцип был широко в ходу в тогдашнем обществе.

Тарас Шевченко принес с собой в художественную богему простую мораль трудящегося человека. Он

---

[1] Т. Г. Шевченко, Дневник, стр. 151—152.

любил и уважал труд, как производственник: «Какое благодетельное дело труд, особенно если он находит поощрение»[1]. И в то время, как дворянское поколение писателей, обеспеченное доходом с имений, только лишь учится преодолевать стыд, принимая оплату за литературный труд (еще свежи в памяти первые шаги Пушкина как профессионала, его борьба с ложным стыдом современников «получать деньги» за рукопись), Шевченко просто и не задумываясь заносит в дневник: «рисовал бы портреты на деньги — не с кого, а даром работать совестно»[2]. Даром работать совестно! Вот истинная формула пролетария в капиталистическом обществе. Свое, рабочее, достоинство Шевченко всегда ревниво берег, и оно резко отличало его от той среды, на которую ему приходилось работать. Знатным его заказчикам ничего, например, не стоило выбросить сотни на угощенье художника, считая, что этим с лихвою покрыты гроши, которые они должны были ему за работу. Так поступил с ним один заказчик, возивший ему на сеансы устриц и шампанское, а за портрет свой не заплативший ни копейки. Тарас Шевченко никогда не мог простить ему этого. В своем дневнике он записывает простое и четкое нравственное правило рабочего человека:

«Сначала уплачивается долг, потом удовлетворяется голодная нужда, а на остатки — покупается удовольствие. Так по крайней мере делают порядочные люди. А я и тенью боюсь быть похожим на безалаберного разгильдяя» (Запись от 1 июля 1857 года.).

Эти слова — глубокий водораздел между Тарасом Шевченко и целой плеядой его современников. В повести «Матрос» по поводу браков между дворянами и крепостными Т. Шевченко записал: «Выходит, что идея о коммунизме не одна только пустая идея, не глас вопиющего в пустыне, а что она удобоприменима к настоящей прозаической жизни»[3].

---

[1] Тарас Шевченко, Полн. собр. соч. в 5 томах, повесть «Художник», т. IV, стр. 216.

[2] Т. Г. Шевченко, Дневник, стр. 211.

[3] Тарас Шевченко, Полн. собр. соч. в 5 томах, повесть «Прогулка с удовольствием и не без морали» («Матрос»), стр. 335.

Слушая на волжском пароходе рассказ лоцмана о том, что Степан Разин вовсе не был разбойником, а только держал на Волге брандвахту, собирал пошлину с кораблей и раздавал ее неимущим людям, Т. Шевченко записывает в своем дневнике: «Коммунист выходит» [1]. А свою последнюю работу, проделанную перед самой смертью,— «Букварь южно-русский», изданный в 1861 году в «Печатни Гогенфельдена» в «Санктпетербурге» и стоивший «три копійки» — он начинает не пресловутыми складами (высмеянными им «тму, мну»), а своим, разбитым на слоги, подражанием псалму, в своем роде пропагандой будущего коммунизма:

Чи є що краще, лучче в світі,
Як укупі жити,
Братам добрим добро певне
Пожить, не ділити?

В своеобразном букете постоянных словечек и эпитетов Т. Шевченко попадается частое упоминание двух слов, которыми он обозначает отрицательные и неприемлемые для него, как художника, свойства. Т. Шевченко был реалистом, он шел всем своим опытом к материалистическому мировоззрению. Между тем в сороковые годы был очень силен и официально поддерживался в искусстве идеализм во всех видах,— и доморощенный, как не изжитая романтика Жуковского и условная риторика Марлинского, и, еще более того, европейский, как увлечение религиозной тематикой в живописи и как идущий из Европы формальный интерес к экзотике.

Тарас Шевченко крепким словом ругался, когда сталкивался с явлениями ненавистного для него мировоззрения. Он выработал свой шифр,— все истонченное, бесплотное, смакующее религиозный сюжет обзывал «немецким», все чисто формальное, декоративное обзывал «японским», всей здоровой силой своего таланта, всем верным классовым инстинктом восставая против ненавистной ему экзотики, за реализм.

Когда Тарас Шевченко присутствует на пышной архиерейской службе, он записывает «В архиерейской

[1] Т. Г. Шевченко, Дневник, стр. 155.

службе с ее обстановкой и вообще в декорации мне показалось что-то тибетское или японское. И при этой кукольной комедии...» [1]

Когда он узнает, что ему ухудшили условия жизни в Петербурге, взяли его под надзор полиции, он догадывается: «Это работа старого распутного японца Адлерберга» [2].

Когда в повести «Художник» старый Венецианов рассказывает о своем посещении помещика Энгельгардта, Шевченко заставляет его сказать про кабинет своего бывшего «барина»: «Вот кабинет мне его не понравился. Правда, что все это роскошно, дорого, великолепно, но все это по-японски великолепно» [3]. Вся Москва восхищается знаменитой пасхальной заутреней в Кремле, люди толпами идут на прославленное зрелище, повидать его и послушать колокольный звон. Т. Шевченко тоже пошел и вернулся разочарованный: «Свету мало, звону много, крестный ход, точно вяземский пряник, движется в толпе. Отсутствие малейшей гармонии и ни тени изящного. И до каких пор продлится эта японская комедия?» [4]

4

Ненависть к идеализму, ко всякой экзотике, страстность, горячность, эмоциональная выразительность, революционная направленность живой творческой силы искусства,—

Щоб огненно заговорила,
Щоб слово пламенем взялось,
Щоб людям серце розтопило [5],—

---

[1] Т. Г. Шевченко, Дневник, стр. 252.

[2] Само собой, министр царского двора, граф Адлерберг, не был японцем и даже по внешности не походил ни в малейшей мере на японца. Шевченко употребляет свой термин, отнюдь не имея в виду японский народ и не желая оскорбить его. Это лишь условное обозначение чуждого и экзотического.

[3] Тарас Шевченко, Полн. собр. соч. в 5 томах, повесть «Художник», Киев, 1939, т. IV, стр. 167.

[4] Т. Г. Шевченко, Дневник, стр. 268.

[5] «Кобзар», стр. 316 («Неофіти»).

основная заповедь шевченковской эстетики. Искусство должно бороться за свою правду. И человек, высшее порождение природы, это борец. Его судьба должна быть судьбою борца. Страшны «кандалы в неволе», но еще страшнее «спячка на воле», сонное равнодушие хуже и тяжелее самых тяжких страданий невольника. Если «богу жалко доброй судьбы»,— говорит Т. Шевченко в одном из самых своих сильных стихотворений,— то пусть же он даст «злую, злую» судьбу, только бы не равнодушие жвачного прозябания, после которого и сказать нельзя, был человек или не был, жив или сгинул:

Доле, де ти? Доле, де ти?
Нема ніякої!
Коли доброї жаль, боже,
То дай злої, злої!
Не дай спати ходячому,
Серцем замирати,
І гнилою колодою
По світу валятись,
А дай жити, серцем жити,
І людей любити.
А, коли ні... то проклинать
І світ запалити!
Страшно впасти у кайдани,
Умирать в неволі,
А ще гірше — спати, спати,
І спати на волі
І заснути навік-віки,
І сліду не кинуть
Ніякого: однаково —
Чи жив, чи загинув!..
Доле, де ти? Доле, де ти?
Нема ніякої!
Коли доброї жаль, боже,
То дай злої, злої! [1]

И эту свою эстетику, все требования свои к искусству Т. Шевченко осуществил на практике, во всем, что вышло из-под его пера.

В связи с юбилеем у нас сейчас заново перевели Т. Шевченко, потому что не только сносных, но и просто приемлемых переводов «Кобзаря» до сих пор не было.

[1] «Кобзар», стр. 182.

Но как ни естественно и справедливо желание иметь «Кобзаря» на русском языке, все же я считаю,— да и Шевченко по-своему завещал нам это,— что каждый русский может и должен читать «Кобзаря» по-украински. Читать его в оригинале очень легко, настолько же легко, насколько труден перевод Шевченко на русский язык именно в силу близкого родства обоих языков. Украинский является как бы родным братом русского, по-другому оркеструющим ту же языковую стихию,— он звучит острее, эмоциональнее, мягче, напевнее, он дает другой тембр одним и тем же словесным корням и понятиям, имеющимся в обоих языках. Переводя его, мы невольно меняем оркестровку, снижаем взволнованность и задушевность его стиха, даже когда сохраняем уменьшительные и ласкательные, потому что эти уменьшительные и ласкательные, в силу их необычности на русском языке, сразу приобретают иной оттенок.

Сам Т. Шевченко понимал, что его трудно переводить. В последние годы жизни он мечтал создать такой язык, который был бы понятен и тому и другому народу, он даже пытался писать на таком выдуманном языке. Тургенев рассказывает об этом: «Во время своего пребывания в Петербурге Т. Шевченко додумался до того, что не шутя стал носиться с мыслью создать нечто новое, небывалое, ему одному возможное, а именно: поэму на таком языке, который был бы одинаково понятен русскому и малороссу; он даже принялся за эту поэму и читал мне ее начало» [1]. Конечно, попытка Т. Шевченко не удалась и не могла удаться. Но одно в ней верно,— желание поэта, чтоб стихи его были понятны так, как написаны, без перевода. И они могут быть понятны каждому, кто в нашей великой стране социализма знает русский язык, потому что ключ к ним — не только родство обоих языков, но и братское восприятие родственной речи и глубокое, сочувственное понимание душевного строя народного певца.

---

[1] «Кобзар з додатком споминок про Шевченка писателів Тургенева і Полонського». У Празі, 1876.

V. ЛЮБОВЬ

Любовь... Ах, любови, любови одной!
С нее на три века, на вечность бы стало!
В своих бы объятьях ее растопил!
О, как бы я нежно, как нежно любил!
...Но было некого любить,
Сочетаваться не с кем было...

Т. Шевченко. Русская поэма «Тризна». Яготин. 1843

1

Тысячи страниц исписаны, сотни архивов изучены, чтоб восстановить образы тех, кого любил Пушкин, открыть неизвестную деталь в истории, прочитанной от начала до конца. В «любовном небе» Гете не осталось ни одного нераскрытого созвездия — все найдены, названы, изучены.

Почему такая исследовательская лихорадка? Разве любовь не случайность, не «субъективный» момент в большом объективном деле, оставленном гением для человечества? И разве не правы люди, говорящие: «Какое кому дело до того, кто кого любил? Это — личная собственность покойников». Нет, эти люди не правы, и любовь — не «личная собственность», а исследованье любви больших людей, творцов — огромная, важная, бесконечно обогащающая задача.

В том, кого и как любит большой, да и всякий человек,— раскрывается общество, история целого поколе-

ния и ее глубокие, конкретные черты. В том, кого и как любит творец — один из ключей к его творческой тематике, к пониманию главных его сюжетов, к разгадке его социальных, политических, жизненных идеалов. И особенно это верно в отношении Тараса Григорьевича Шевченко, страстно любившего в жизни и любившего не «прихотью», не ради «нервного подъема», а искавшего в любви ту великую связь с обществом, приобщенье к человечеству, разрешение одиночества,— личного и общественного,— что делают любовь самым могучим, самым полным выражением внутреннего существа человека. Кто хоть немного углубится в творчество Тараса Шевченко, для того это неоспоримо ясно,— а между тем именно о нем говорили и говорят, что «любовь и женщина не играли в его жизни решающей роли», и мы даже ухитрились большую, стодвадцатипятилетнюю дату со дня рождения поэта отпраздновать так, что личная его биография, любовная, не только не была раскрыта и освещена до глубины ее общественного смысла, но и вообще осталась выключенной из юбилейной тематики.

Первой сильной любовью Тараса Шевченко была детская привязанность к деревенской девочке, Оксане Коваленковой, по-видимому, старше его годами. Эта привязанность во многом была решающей для поэта. Оксана, во-первых, определила собой тип женщины, ему нравящейся. И, во-вторых, ее история сделалась главной темой его стихов и повестей. В 1841 году он посвящает Оксане «Марьяну-черницу»; в Орской крепости, в 1847 году, дважды вспоминает ее; в 1849, на Кос-Арале, рассказывает, как и в прологе к «Марьяне-чернице», о своей любви к ней; в 1850, в Оренбурге, подводя итоги, говорит:

...а я так мало, небагато
Благав у бога! Тільки хату,
Одну хатиночку в гаю,
Та дві тополі коло неї,
Та безталанную мою,
Мою Оксаночку... [1]

---

[1] «Кобзар», стр. 298.

По стихам Тараса Шевченко мы можем восстановить всю историю Оксаны и ее образ. Детьми они «вкупочці росли» и «собі любились». Родители хотели «одружить их», когда подрастут. В этой любви старшая, Оксана, была учителем и наставницей мальчика. Ему, плачущему, она «утирала сльози» и лаской снова открывала для него мир. Она учила его языку любви. Учила его родной песне.

...Чужа чорнобрива!
І ти не згадаєш, того сироту,
Що в сірій свитині, бувало, щасливий,
Як побачить диво,— твою красоту
Кого ти без мови, без слова навчила
Очима, душею, серцем размовлять,
З ким ти усміхалась, плакала, журилась,
Кому ти любила *Петруся* співать,
І ти не згадаєш, Оксано! Оксано!
А я й досі плачу, і досі журюсь... [1]

Но почему «чужа чорнобрива»? Потому что пути их разошлись в детстве. А когда уже взрослым он спросил у брата «Чи жива ота Оксаночка?» — брат ответил:

...Помандрувала
Ота Оксаночка в поход
За москалями та й пропала...
...З байстрям вернулась,
Острижена... [2]

Первая любовь Тараса Шевченко, муза его детских лет, Беатриче его поэзии— была загублена и брошена «москалями», была покрыткой. Страшная деталь («острижена» под солдата, взята в поход в мужской одежде), как и скупые слова брата о поведении загубленной девушки:

...Було вночі
Сидить, під тином, мов зозуля,
Та кукає; або кричить,
Або тихесенько співає
Та ніби коси розплітає... [3]—

легли в основу «Капитанши», «Наймички», «Слепой», «Катерины», прошли сквозь поэмы и повести Шевченко; личная драма, снова и снова разрешаемая в

[1] «Кобзар», стр. 78.
[2] Там же, стр. 294.
[3] Там же.

творчестве, окрасилась социально, любимый образ стал типовым, подруга детства — символом, жертвой строя. Так, первая пережитая Тарасом Шевченко любовь дала основной образ его поэзии.

Оксана запомнилась ему «маленькой» и «кучерявой», во всей прелести народного украинского типа, необычайно эмоциональной (первая дарит ласку, обучает безмолвному языку любви). И мы видим, как позднее этот тип роковым образом будет нравиться Т. Шевченко в женщинах, заставляя его искать в них ту «настоящую»,— подругу, жену, утешительницу, какой в детстве мерещилась ему Оксана. Очень похожа на нее — старшинство, наставничество, женственность — уже и вторая, юношеская любовь Т. Шевченко, овеянная прелестью чужого, большого города (Вильно), чужого народа и чужого языка. Подружившись с ссыльным Брониславом Залесским, Т. Шевченко устно и письменно, в годы 1850—1857 будет неоднократно вспоминать с какой-то особенной, интимной лиричностью леса и реки этой чужой для него страны, Литвы. В письме от 8 мая 1857 года он напишет ему о Вилии: «Как бы я желал поплавать по этой матери литовских рек», а 10 февраля того же года: «Вильно так же дорого по воспоминаниям моему сердцу, как и твоему». Вторая любовь Т. Шевченко, молоденькая польская швея, Гусиковская, тоже «чернобровая», тоже во многом учит и наставляет его. Она обучила дворового казачка, крепостного барина Энгельгардта, польскому языку, она первая дала ему остро пережить разницу между свободным и крепостным, разницу судеб вольной и раба. Память о ней, хотя и в меньшей степени, но все же, по-видимому, была дорога Т. Шевченко, подобно памяти об Оксане. За четыре года до смерти он видит ее во сне и записывает в дневнике: «Во сне видел церковь св. Анны в Вильно, в этой церкви молящуюся милую Дуню, чернобровую Гусиковскую» [1].

Студентом Академии художеств, в Петербурге, Т. Шевченко переживает третье увлеченье — девушкой-

---

[1] Т. Г. Шевченко, Дневник, стр. 160.

натурщицей, выведенной им под именем Паши в повести «Художник». Об этой третьей любовной истории биографы сообщают очень скудно. Между тем архивные данные, приведенные в журнале «Русский библиофил» № 1, 1914 г., в их сопоставлении с живописным наследством Т. Шевченко и намеками некоторых мемуаристов, раскрывают эту историю в не совсем обычном свете. Она оказывается, пожалуй, самой продолжительной по времени из всех пережитых им личных связей.

Пятнадцатилетней входит в его академическую мансарду та, которую он «отбил» у своего учителя и друга Сошенко. И тридцатилетней посещает ту же мастерскую старого Т. Г. Шевченко в 1859 году. Соблюдая хронологический порядок, мы расскажем о ней поэтому в самом конце главы, а сейчас вернемся к молодому Тарасу Шевченко. Кончив Академию, уже прославленным портретистом и автором «Кобзаря» он едет в 1843 году на родную Украину, и этот период его жизни — 1843—1847 — самый счастливый и бурный, самый насыщенный документальными данными о его передвиженьях, работах и творческих замыслах, оказывается наиболее «потаенным» и неисследованным с точки зрения личной его биографии. А между тем именно в эти годы Шевченко и пережил настоящую свою, единственную, большую любовь, к которой все ранее пережитое служит как бы прелюдией, а все позднейшее — как бы логическим ее следствием. До нее он совсем не думал о браке. После нее, как душевная реакция на ее безнадежность и несчастливость, и появляется у Т. Шевченко та характерная для него страстная тяга к семье, браку, своему дому, своей «дружине», и притом «дружине» из возможно более близкой ему, родной среды,— тяга, постепенно становящаяся острой душевной потребностью. Удивительно поэтому, что ни одна биография, ни один биограф не только не освещают этот центральный эпизод интимной жизни поэта, но даже и не упоминают о нем (за исключением мемуариста Чужбинского) [1]. Впрочем, может быть, и не уди-

[1] Насколько неизвестна биографам любовь Т. Г. Шевченко, показывает сомнение их при расшифровке инициалов Г. З. над одним

вительно,— с таким целомудрием и сдержанностью сохранил сам Шевченко про себя эту «самую дорогую» страницу своей жизни.

Мы восстановим ее для читателя, шаг за шагом, пользуясь указаниями самого поэта и опираясь на все документальные данные, какие только возможно было собрать и изучить.

2

Лицо нашей страны резко изменилось. То, что сейчас мы называем «деревенским пейзажем», ровно ничем не похоже на деревенский пейзаж сороковых годов девятнадцатого столетия, хотя сохранились все его основные звенья. На Украине, когда вы проезжаете по замечательным клинкериым шоссе Черниговщины или меланхолическим дорогам Полтавщины с их беседками, столиками и скамейками для путника, с их цветочными клумбами и неожиданной придорожной мозаикой выведенного цветами лозуига,— вы можете, например, по пальцам перечесть все главные черты деревеньки, типичные для ее облика и сейчас, как сто лет назад, ярко выбелеиные, малеиькие, словно яички в соломе, полтавские глиняные хатки, высокие суровые деревянные избы черниговских деревень, с соломой, пристегнутой на гребне крыши палками, чтоб ветер не снес; колодцы журавлем, то есть с высоченной дугой, поднимающей ведро; кудри вишневых садов за плетнями, сплетенными из лозы или «вербы», как говорил Т. Шевченко и говорят еще теперь, делая ударение на последнем слоге. Все так же медленно-медленно, зарастая купавой и тростником, текут — почти стоят — украинские речки, а возле деревни непременный «ставок» — пруд,

Вода ставом стала.

из автобиографических стихотворений Тараса Григорьевича. Еще в 1932 г., в примечаниях к «Кобзарю», выпущенному под редакцией И. Айзенштока и Плевако, мы читаем: «Г. З. Хто це — невідомо. Де хто думає (напр., Доманицький), що це хтось з панів Закревських на Полтавщині де Шевченко часто гостював, а інші (Дороженко) кажуть, що хтось з родини панів Забіллів на Чернигівщине, бо й там Шевченко не раз бував до заслання».

На пригорке покручивает крылами ветряная мельница, волы тянут крытую повозку через «греблю», узкую наносную дорогу над низиной, обсаженную ивами и тополями. Но все эти элементы — архитектура хат и плетня, неизменный ставок, сады, ветряная мельница, гребля,— сколько их ни складывай, совсем не создают прежнего впечатления,— они объединяются в новое, уже ставшее нам родным и привычным, впечатление советской колхозной деревни, где днем и ночью вы найдете в сельсовете дежурного, где в опрятной деревенской столовой вас встретит плакат «додержуйтесь чистоты», а в клубе — гастроль колхозного районного театра, а на стенах хатенок — объявление московского текстильного института о наборе студентов на текущий год, а на улице — велосипедисты и милые, гарные дивчата, загорелые, в золотом пуху, как пчелки, как «Гафийка» Коцюбинского,— почти сплошь кончающие семилетку,— «тільки семилетку», как они сейчас говорят, мечтая продолжить учебу.

Сам крестьянин, Тарас Шевченко, въезжая в сороковых годах в украинскую деревню, обречен был видеть и видел в ней прежде всего д р у г о е, центральное, что стягивало к себе весь деревенский пейзаж, как его главное и решающее слагаемое:

...Г о т и ч е с к и й с ч а с а м и д о м[1],
Село обідране кругом...

И даже там, где село не ободрано, где оно «неначе писанка»,— перечисленье красот его начинается с «високих на горі палат», за которыми идут «чімалий у яру ставок», сад, «і верби, і тополі, і вітряки на полі»:

...Село! Село! Веселі хати!
Веселі здáлека палати —
Бодай ви терном поросли!
Щоб люди й сліду не найшли,
Щоб і не знали, де й шукати[2].

Центром деревенского пейзажа сороковых годов была п о м е щ и ч ь я у с а д ь б а с ее церковью, пар-

---

[1] Разрядка Шевченко. «Кобзар», стр. 243.
[2] «Кобзар», стр. 208.

ком и часовней,— а уже потом, как окружение, фон, деталь — село «обідране кругом». Если сами деревни с их слагаемыми — архитектурой хат, расположением у речки и пруда, поросшей улицей, журавлями, высокими шапками аистовых гнезд над остриями излюбленных ими крыш, и сами эти аисты — лелеки,— поджав ногу, стоящие на гнезде,— все они были между собою более или менее схожи, отличаясь лишь степенью «обідраности»,— то помещичьи усадьбы на Украине были поразительны по своему разнообразию. Что ни помещик, что ни характер,— то и усадьба, созданная по прихотливому личному вкусу одного человека. Нигде в Союзе не найти, например, такого причудливого разнообразия старых помещичьих церквей — в вавилонском смешении самых противоречивых стилей,— и от готики, и от костела, и от парижской Нотр-Дам с ее знаменитыми химерами, и от Византии, и от московских златоглавых,— как на Украине: всего понемножку, в сочетании с собственным местным вкусом помещика или помещицы. Чета Маниловых хотела провести мост из дому на речку, чтоб на нем чай пить. Украинские помещики не шутя воздвигали виадуки из усадьбы в церковь, чтоб по этому воздушному мосту проплывать на воскресную обедню. Были и любители античного, греческих храмов, колонн и портиков. В «Близнецах» путешественница так описывает знаменитую яготинскую часовню: «Только смотрю, на базаре стоит какой-то круглый будынок, и столбы кругом, кругом».

На Черниговщине, например, в усадьбе Лизогубов, Седневе, были использованы помещиками, как декоративные и строительные элементы, остатки исторических развалин, крепостей и урочищ времен Батыя, с их круглыми окнами-бойницами, с их циклопической кладкой камней [1]. Водонасосную башню для домашнего водо-

---

[1] О местечке Седнев:

«К востоку от Чернигова идет почтовый тракт на г. Сосницу, а к северо-востоку на Городню. По последнему тракту, верстах в 25-ти от города, при реке Снове, расположено волостное местечко Черниговского уезда Седнев (Сиднев, Седняв). Многие историки видят в этом местечке древний город Сновеск, существовавший уже в XI в., что доказывается многочисленными курга-

провода Лизогубы построили как бойницу. В подземельях показывали гигантские чугунные крюки, на которых предки помещиков подвешивали для пыток и порки своих крепостных. А рядом с этим «суровым моментом» — всевозможные «гроты нимф», выложенные изнутри бесконечным множеством больших перламутровых раковин, мягко и влажно сиявших в полумраке. На Полтавщине помещикам меньше помогали природные и исторические данные, зато им досталось широкое поле для фантазии, для создания природы «собственными» руками,— иначе сказать, руками «крепостных душ».

Почти все лучшие украинские поместья, прославленные по красоте — Тростянец с его дендрологическим парком, Качановка, Дехтяри, благородный и прекрасный Яготин, меланхолические Линовицы — все они возникли *на ровном месте*, в степи. Их горы и холмы, их бесконечные парки и ущелья, их глубокие пруды и озера, их гроты и пещеры сделаны *искусственно*. Десятки и сотни тысяч даровых крепостных рук, безыменных предков кобзаря Шевченко, гениальных сынов народа, таскали эту природу в тачках, рыли ее лопатами, сажали, обливали своим потом в буквальном смысле слова. Когда сейчас проходишь бесконечным парком Качановки с его «групповыми насаждениями деревьев», с его «горкой влюбленных», с его прудами, идешь, идешь, и виды сменяются видами, красоты красотами, часы летят, а парку все еще конца не видно,— трудно вообразить себе, что все это искусственно создано и посажено на пустом месте, где от природы не было ни холмов, ни ущелий, ни прудов, ни озер, ни рощи,— а ведь качановский парк «и в сравнение не идет», как говорят агрономы, с тростянецким.

Яготин, имение князя Репнина, тоже был создан

ними в его окрестностях, а также высокими валами и рвами. Имя Сиониска встречается еще и в начале XVI столетия. Как полагают, Седнев являлся колыбелью казачества, которое отсюда впоследствии распространилось по всему Запорожью («Россия. Полное географическое описание нашего отечества» под ред. В. П. Семенова. Спб., изд. Девриена, т. VII, стр. 360).

из ничего. Его незабываемый, величественный вид — нечто от вельможи екатерининских времен — усиливается от масштабов. Все здесь очень велико, рассчитано на большие горизонты,— искусственно расширенное русло реки, наносный остров, энглинизированные лужайки. А самый дом, как я уже говорила, был в одну ночь, при гетмане Разумовском, на двух тысячах подвод перевезен из Киева. Разобрать и поставить его было, по-видимому, нетрудно,— он весь из драгоценного, первосортного дуба, какой теперь идет на самые редкие поделки, на экспортную резьбу,— и в нем и до самых последних лет и помину не было какого-нибудь «жучка». Собственно, это даже и не один дом, а семейство флигелей, из которых каждый — жемчужина в архитектурном отношении. До Отечественной войны в нем помещалась больница. Еще был цел один из флигелей, тот, где жил Шевченко и где сохранилась, по преданию, его роспись,— следы замечательных стенных и потолочных фресок, выполненных с огромным вкусом.

Яготин был центром Пирятинского уезда, а пожалуй, и центром всей Полтавской губернии, по тому невольному почету и уважению, какое возбуждал к себе в помещиках помельче его большой, барственный стиль. Между тем в нем жил опальный вельможа, старый князь Репнин, перетративший когда-то, в бытность свою вице-королем Саксонии, миллион собственных денег для поддержания Александрова «престижа» и не получивший из царской казны ни копейки в покрытие этого царского долга. Обиженный, ограбленный царем, князь удалился в свое помещичье уединенье, в брюзгливую барскую «оппозицию», и семья его страстно негодовала на оскорбленье, слыла вольнодумной, либеральной, демократической. Это был дом со стилем «большого барина», позволяющего себе то, что никогда не позволит «меньший барин».

Вокруг яготинского имения жили находившиеся с Репниным в разной степени родства и свойства помещики Селецкие, Долгорукие, Завадовские, Лукашевичи, Закревские, Волховские. Не очень далеко находилось имение и французских эмигрантов, графов де Бальменов,— Линовицы, с рыцарской архитектурой «замка»

и въездной башней «синей бороды». По радиусу этого полтавского круга и суждено было развернуться любви Тараса Шевченко.

В день Петра и Павла, в 1843 году, старая помещица, Татьяна Густавовна Волховская, урожденная Гампф, а по мужу родственница Селецких и Закревских, давала свой знаменитый на три губернии бал. Модный писатель Гребенка привез на этот бал с собою нового гостя, чье имя уже облетело Украину, а песни учились наизусть,— молодого автора «Кобзаря», Тараса Шевченко.

Имение Волховской, Мóсевка, и ее балы читателю уже известны благодаря многочисленным биографам поэта, бравшим длинные цитаты из воспоминаний Чужбинского [1]. Воспользуемся и мы его цитатами, расширив их личными впечатлениями от Мосевки, вернее — от того, что от нее осталось в наше время.

Старушка Волховская была слепа, хозяйством ее ведала «бонна» Каролина. Но ни возраст, ни слепота не убили в ней живой и страстной любви к обществу, потребности в широком, раздольном веселье, неутомимой привязанности к празднику. Два бала: в день имении мужа (летний) и в день ее собственных именин (зимний — 12 января), собирали к ней в Мосевку «до двухсот особ из Полтавской, Черниговской и Киевской губерний». На этих балах, длившихся по три дня, впервые входили в моду «новейшие фигуры мазурки», сочинялись «знаменитейшие каламбуры». Гости наезжали цугом, с семьями и дворовыми, дом не вмещал приезжих, разместиться в этом хаосе бывало страшно трудно, завсегдатаи Волховской обращались за помощью к знакомым слугам, но «иногда и за полтинник лакеи не могли ничего сделать для своих клиентов». Гости размещались кое-как, приходилось «по утрам бегать в буфет добывать с боя стакан чаю или кофе». «Но эти житейские неудобства выкупались разнообразным и веселым обществом» и необычайной обста-

---

[1] А. Чужбинский, Воспоминания о Шевченко, Спб., 1861. Всюду, где нет особой оговорки, цитаты в этой главе из Чужбинского.

новкой балов, «бывших для Малороссии своего рода Версалью».

Сама по себе Мосевка расположена не очень живописно — в Полтавской степной части. Но и сейчас въезд в нее ошеломляет непредвиденным, чарующим архитектурным мотивом. От самого дома уже и следа не осталось: «Розкішний палац Вольховьских у Мосівці достояв до 1912 года, коли його розібрано, а великий парк навкруги вирубано»,— говорит Новицкий [1]. Но еще осталась, как оторвавшаяся звезда из созвездия, причудливая мосевская церковь на пригорке. Не то лютеранская, не то православная, не то китайская, индусская, дикарская,— эта церковь-пагода, церковь-причуда, с остроконечными куполами, усеянными шишками, словно колпак бубенчиками,— воздушная, легкая, каким-то диковинным цветком вырастает перед вами, у въезда в деревню, и кажется, что она сейчас начнет звенеть и позванивать или снимется с места в старинном танце. Я подъехала к Мосевке на закате, уже ввечеру, и виденье в этот час казалось еще фантастичней и нереальней. Мосевские колхозники, разговорчивые и веселые, как и везде на Украине, любят потолковать о своей старине и помнят ее со слов бабок и дідов,— они набились в сельсовет до отказа, нашелся и внук знаменитого истопника, о котором расскажет Чужбинский. И мосевцы уверяли: «Что церковь, ты бы дом поглядела, дом был краше церкви, аж кружевной», особенно когда светился по вечерам. Видно, он был построен в той же фантастической ажурной архитектуре, что и церковь, а роскошный парк населен статуями, беседками, фонтанами,— недаром же его сравнивали с Версалью.

Внутри, по-видимому, было не хуже: «Старинная мебель, цветы, прошловековые зеркала и занавесы, все это при освещении и новейших костюмах, под звуки музыки, представляло необыкновенно интересный вид... И вдруг среди толпы разряженных дам и расфранчен-

---

[1] Неизданный том старого академического собрания Шевченко, посвященный его живописному наследству, хранится в Украинской Академии наук.

ных кавалеров является истопник в простой крестьянской одежде, в дегтяных сапогах, с длинной кочергой, и, расталкивая раздушенную толпу, отправляется к печке, садится на паркете на корточки и, помешивая головни, понюхивает себе табак из рожка, вынутого из-за голенища. Дождавшись флегматически времени, истопник полезет на лесенку, закроет трубу и, сложив на плечо свои доспехи, отправляется обратно тем же порядком, не обращая внимания на происходящее, как человек, добросовестно исполнивший свою обязанность».

На человека с художественным вкусом этот старинный, светящийся, исходящий музыкой и теплым сияньем свечей ажурный дворец, с ароматом цветов из сада, с бьющими струями фонтанов, с беспечной, разнохарактерной толпой, на три дня отрешившейся от всяких условностей и окунувшейся в любовь, танцы и забвенье,— должен был подействовать очень сильно. Так оно и было с Тарасом Шевченко. Молодежь, веселившаяся у Волховской, была, правда, не очень требовательна: «Журналы выписывались, но статьи Белинского не разрезались, потому что в них все начинается от Адама, жадно читался Брамбеус, заучивался наизусть Кукольник». Но зато «между женщинами культурных семейств начиналось стремление к национальной литературе; они непрерывно читали «Кобзаря» Шевченко»... «Появление «Кобзаря» мигом разбудило апатию и вызвало любовь к родному слову, изгнанному из употребления не только в обществе высшего сословия, но и в разговоре с крестьянами, которые старались, и конечно, смешно, выражаться по-великорусски». Вот эта молодежь, эти женщины, с пробудившейся любовью к родному языку, наизусть читавшие «Кобзаря», и встретили поэта в Мосевке тотчас же по его приезде.

Тарас Шевченко, по уверению современников,— и друзей и врагов,— умел превосходно держать себя в обществе, никогда не терялся, был необычайно тактичен [1]. Больше того,— Шевченко любил общество, чувст-

[1] Вот, например, свидетельство Ф. Лазаревского о том, как держал себя ссыльный Шевченко в оренбургском обществе: «Никакой угловатости, никакого диссонанса с окружавшими его гостями я не

повал себя легко и свободно на людях, не везде, правда (чопорности и фальши знатных домов, где скучают и хозяева и гости, он не переносил), но именно в Мосевке он сразу «сделался своим человеком». Кроме всего того, о чем я уже сказала, то есть художественной прелести мосевского дома и особого интереса к Шевченко среди гостей, было и еще одно, сугубо привлекательное в нем для поэта: сама его старая хозяйка.

В одной из юбилейных повестей о Т. Шевченко, где порядком искажены и обстановка и образ поэта,— старушка Волховская была выведена крепостничихой и самодуркой, протянувшей будто бы Шевченко полпальца, а весь ее дом и пребыванье в нем — пыткой для поэта.

Это чудовищно неверно как раз в отношении Мосевки. Мосевку и, в частности, Татьяну Густавовну Шевченко помнил до конца своей жизни, как немногое светлое и безоблачное, чуть ли не единственное, что довелось ему пережить. Почти в каждом (а может быть, и в каждом!) своем письме к княжне В. Н. Репниной Шевченко спрашивал ее о Мосевке или упоминал про Мосевку, и это несмотря на риск рассердить и обидеть Репнину, ненавидевшую всякий намек на Мосевку. Писем его, правда, не сохранилось, но ответы Репниной налицо. В конце 1844 года она пишет Шевченко: «Отчего вы всегда упоминаете о Мосевке? Скажите, не называет ли вам совесть и других мест, где вы малодушно увлекались недостойным и недостойными?» (Письмо от 22 октября 1844 г.) В зимовку на Кос-Арале, когда поэт перебирал в памяти «колишні случаї»,— едва ли не в самом теплом и во всяком случае самом любовно-автобиографичном стихотворении своем вспоминает он все ту же Мосевку и ее хозяйку, «старенькую мати». И, наконец, в 1851 году, словно забыв предостережение Репниной, забыв, как он может ее оттолкнуть, а этим лишить себя, и без

заметил. Держал он себя с достоинством и даже с некоторой важностью... Никому не навязывался, не вмешивался ни в какой разговор; все обращались к нему, и он всякому отвечал сдержанно, с едва заметным оттенком иронии и с чувством собственного достоинства» («Киевская старина», 1899, II).

того одинокого, ее дружеской помощи в ссылке, он опять пишет ей (12 января 1851 года):

«Мне до сих пор живо представляется 12 число генваря - и соседка ваша Т. О.[1] Волховская, жива ли она, добрая старушка? Собираются ли по-прежнему в этот день к ней нецеремонные соседи со чады и домочадцы повеселиться денька два-три и потом разъехаться по хуторам до следующего 12 генваря. Жива ли она? И много ли еще осталося в живых, о которых с удовольствием вспоминаю? Да, в прошедшем моем хоть изредка мелькает не то чтобы истинная радость, по крайней мере и не гнетущая тоска».

Старушка Волховская, ласково названная Шевченко «старенькою мати», была в те годы семи с лишним, вернее, почти восьми десятков лет. Это значит, что добрая (и решающая) половина ее жизни, вся молодость и зрелость, когда человек складывается и формируется, прошла в восемнадцатом столетии,— второй его половине. И все традиции, все нравы и привычки общества восемнадцатого столетия, его беспечность и галантность, его легкое отношение к жизни, его широкий кругозор, поверхностность и толерантность, его любовь к наслаждению, привычка жить на людях, умение заставить и других людей вокруг себя отрешиться от всякой «меланхолии» — все это впиталось в плоть и кровь старой помещицы и создало вокруг нее особую атмосферу. Она как бы разряжала собой все тяжкое давленье «девятнадцатого, железного века», с его байронизмом, индивидуализмом, самоковыряньем, серьезной и сложной проблематикой. Словно заводилась вдруг, среди мрачного хорала, чудесная, старинная музыкальная табакерка, запевавшая своими колокольчиками лукавую ритурнель. Но было тут и от французской революции, и от раннего материализма, знавшего, что «за гробом ничего нет, кроме червей», и от скептицизма, пережившего несколько приливов и отливов истории, увлечений и разочарований,— словом, это был живой кусочек прошлого, живой осколок очень куль-

[1] Поэт позабыл ее отчество,— Густавовна, или переделал его на украинское «Остаповна».

турного и своеобразного общества, по своим убеждениям и своей психологии во многом стоявшего выше и бывшего привлекательнее той же помещичьей среды девятнадцатого века. Именно этот привкус старинного материализма, старинной галантности, эта тонкая, материальная, чувственная любовь к земному бытию и нелицемерное поощреиье «свободных нравов», какие исходили от слепой, белой как лунь, старомодной, жизнерадостной хозяйки Мосевки, сумевшей так пожить на старости, что после ее смерти Тарновский, Селецкий и де Бальмен опротестовали на десятки тысяч ее векселей,— вот эти-то черты и делали старуху Волховскую интересной и привлекательной для поэта Т. Шевченко, совершенно так, как ее обстановка пленяла в нем художника.

Но к этим чертам присоединялось и еще нечто более существенное. Старые колхозники Мосевки отзываются о Волховских хорошо, а такой отзыв о бывших помещиках слышишь необычайно редко. Сын Волховской освободил почти всех своих крепостных с землей еще до манифеста 61 года. Неплохо, значит, воспитала своего сына «старенькая мати» — осколок вольнодумного и жизнерадостного «вольтерианского» восемнадцатого века.

Вот в какой дом привез на бал 29 июня 1843 года модный писатель Гребенка молодого поэта Тараса Шевченко.

8

Приезжие не нашли отдельной комнаты. Тогда один из гостей в Мосевке, улан и писатель, «дожидавший отставки от военной службы», А. Афанасьев-Чужбинский, предложил Шевченко свою комнату. Афанасьев был в свое время известным прозаиком, этнографом и стихотворцем, его рассказы из военной жизни помещались даже в «Современнике», выход «Кобзаря» он первый приветствовал стихотворением, и Шевченко встретился с ним тепло. «.. Несколько раз произнес он мне свое искреннее «спасибі», которое, как известно знавшим его близко, имело особенную прелесть в устах славного Кобзаря».

Разделенная с Чужбинским комната в Мосевке повела к дружбе или, вернее, к приятельству. Оба ездили вместе по Украине, поэт гостил в деревеньке Чужбинского Исковци, жил с ним на одной квартире в Киеве, все это на протяжении четырех лет, наездами на Украину. Из совместного пребывания и составились драгоценные материалы «воспоминаний» Чужбинского. Можно сказать, ни один мемуарист не дал нам так много, как он [1].

Ему первому принадлежит и упоминанье о женщине, остававшейся до сих пор за чертой шевченковской биографии:

«Что касается до любви в тесном смысле слова,— рассказывает Чужбинский,— то за все время моего знакомства с Шевченко я не заметил в нем ни одной привязанности, которую можно было бы назвать серьезною. Он любил женское общество и увлекался, но никогда не надолго. Говорил: «Ах, дурниця! Поки з нею балакаю, то буцім то щось и ворушиццю у серці, а там и байдуже». Но к одной особе он возвращался раза три, то есть по крайней мере раза три при встрече с нею он увлекался. Давно, еще в первые времена знакомства нашего, он долго сидел возле нее на бале и все просил у нее на память хоть один голубой цветок, которыми отделано было платье. Молодая женщина шу-

[1] К самому Чужбинскому было, правда, в ходу в то время полупрезрительное отношение, особенно среди украинских помещиков. Молодой Лев Жемчужников, приехавший в Седнев, дает ему очень нелестную характеристику: «...господин довольно неприятного вида показался мне несимпатичным... Этот гость оказался всем известный малороссийский плодливый писатель, с привираньем — Афанасьев-Чужбинский... сообщил нам, что он друг и приятель Шевченко, Закревских, и просил заезжать к его другу, графу Сергею Петровичу де Бальмену, в Линовицы, которые так недалеко от Тарновского и Галагана...» Сам Шевченко впоследствии тоже не особенно дружелюбно вспоминал в «Дневнике» его манеру жить на чужой счет, строчить вирши «с помощью самовара» и его солдафонские стихи «во славу русского оружия». Но при всем том Чужбинский был и остается все же лучшим и наиболее полным свидетелем украинского периода жизни поэта, и в его воспоминаниях нет ни одного эпизода, которому не нашлось бы подтвержденья в других источниках или в стихах и повестях самого Шевченко.

тила и шутя отказывала. Тарас Григорьевич однако же изловчился и оторвал цветок. Года через два случайно увидел я у него этот знак воспоминания. Тарас Григорьевич смешался немного. «Славна молодичка,— и така приятна, що здаецця и забудешь, а побачишь, то знов так тебе й тягне» (разрядка моя.— *М. Ш.*).

Внесем прежде всего корректив к этому рассказу словами самого же мемуариста: «Шевченко при всей видимой откровенности не любил, однако же, высказываться». Еще менее любил он высказываться на интимные темы. Если Чужбинский не заметил в нем «серьезного чувства», то не потому, что поэт, в расцвете своей молодости и таланта, в течение пяти лучших лет жизни своей вообще серьезно не любил,— а потому, что Шевченко не пустил его в свой внутренний мир. Степень его скрытности и стыдливости видна хотя бы по тому факту, что он, два года хранивший засушеный голубой цветок, сорванный им с платья женщины, смешался, когда Чужбинский его увидел, и своим объяснением, конечно, преуменьшил свое чувство, оберегая его от вторжения чужого глаза.

Но кто была эта женщина? Почему Чужбинский ее не назвал? И что можно извлечь из его краткого рассказа?

Для начала хронология.

Первые времена знакомства на балу — лето 1843 года в Мосевке. Два года спустя — 1845 год. В 1845 году, следовательно, Тарас Шевченко еще любил и помнил ее. Но если он возвращался к ней «по крайней мере три раза», то есть в три разные периода жизни, то можно без риска включить и 1846 год, тем более что именно в этом году Шевченко много видался с Чужбинским. Нужно искать, следовательно, такую усадьбу и таких людей, к которым поэт ездил часто и не на короткий срок во время своих посещений Украины, и ездил вместе с Чужбинским.

Мы должны, далее, искать встреченную им в Мосевке женщину среди гостей Татьяны Густавовны, на балу 29 июня 1843 года. Чужбинский не приводит имени, по всей вероятности, потому, что в год публикации воспоминаний она или ее близкие были живы.

Есть и еще веская причина для умолчания: и мемуарист пишет «молодая женщина», и Шевченко употребляет слово «молодичка».

Про девушку «молодичка» не говорят, а только про молодую замужнюю женщину, следовательно «любовь» Шевченко была чужою женою, по-видимому женою видного в помещичьем кругу человека.

Вот пока все, что можно извлечь из рассказа Чужбинского, и если б кроме этого рассказа никаких следов и свидетелей любви Т. Шевченко не было, биографы могли бы со спокойной совестью отнести его к разряду несущественных анекдотов. Но в любовной биографии больших людей (как полиция в политической биографии революционеров) есть некий косвенный свидетель, приднрчивый к каждой мелочи, запротоколивающий каждое обстоятельство, следящий за каждым шагом своего «поднадзорного»,— женская ревность. Мы прочитали об увлечении Шевченко глазами приятеля, улана в отставке; нам предстоит прочитать о том же глазами тридцатипятилетней девушки, страстно влюбленной и столько же склонной преувеличивать, чернить, раздувать, сколько первый — добродушно поэтизировать и преуменьшать.

Но сперва попробуем решить поставленные нами выше вопросы. О каких гостях у Волховской 29 июня 1843 года известно из литературных источников? Наиболее подробно перечисляются они (в связи с Шевченко) в воспоминаниях офицера Мартина Залесского, свояка поэта Богдана Залесского, а следовательно, родни (или знакомого) ссыльного друга Шевченко, Бронислава Залесского. Эти «Wspomnienia» были напечатаны во Львове в 1893 году и использованы в работе д-ра В. Щурата[1], откуда я и возьму цитаты. «Дня 29 червня ст. ст. 1843 р. мочеморды трапезували у Мосівці пирятинському повіту, в домі старенької дідички, генералової Тятяни Вільхівської, що на сов. Петра і Павла завдала в себе баль для сусідив... В той-то українській Версаль заїхав 29 червня 1843 р. і Шевченко в товаристві сусіда пані генералової, Евгения

[1] В. Щурат, З життя і творчества Т. Шевченко, Львів, 1914.

Гребінки. Пані дому окружила його своєю специальною увагою. Та ще більше уваги посьвятили йому мочеморди. Там він, певне, пізнався і з постийными гостями Вільхівської, Василем Тарновським, гр. де Бальменом, маршалком пирятинського повіту Селецьким і иншиі». С начала 1846 года гусарский полк, где служил Мартин Залесский, стоял в Пирятине, и здесь он «пізнав цілий круг знайомости Шевченка,— Селецьких, Закревських, Тарновських, Вільхівських, Долгоруких, Барятинских, Репнінів. Усі приймали гостий, балі і забави не переводились, а каждe приняте тревало бодай три дні...» В 1847 году полк был переведен в Переяслав, но Мартин Залесский, влюбившийся в Марусю Селецкую (единственную из семьи Селецких, с которой был хорош и Шевченко), не забывал своих знакомых и ездил на балы даже без отпуска, за что один раз был «посажен под арест»; «був на тридневнім балі у Тарновських в Качанівці, на другий тридніваці у Закревських; кінчив мясниці у Вільхівських...» Круг основных пирятинских знакомых Шевченко здесь очерчен достаточно. Из них несомненно были у Волховской 29 июня 1843 года — Селецкие, Закревские («мочеморды»), Тарновские и де Бальмены. К ним из Чужбинского можно еще прибавить бывшую 29-го на балу писательницу Софью А. Закревскую[1], за два года перед тем опубликовавшую свой роман «Институтка» (в «Отечественных за-

[1] Ни в одном из словарей (Д. Языков, Словарь русских писательниц; Голицын, Библиогр. словарь русских писательниц; Библиогр. словарь, словарь Венгерова) и нам не удалось разыскать, кто и откуда Софья А. Закревская, даже отчество ее во всех словарях напечатано только одной буквой. С другой стороны, как в дворянских родословных северных Закревских, так и в «Малороссийском родословнике» Модзалевского писательницы Софьи А. Закревской ни среди членов семей, ни среди жен Закревских нет. Пребывание ее, по двукратном упоминании Чужбинского, в селе «Березовые рудки» и весь типаж и материал трех ее романов («Институтка», «Ярмарка», «Креницы») наводят на догадку, что под именем Софьи скрывается, быть может, Александра Алексеевна Закревская, сестра Виктора Алексеевича. В 1843 г. ей должно было быть 32 года (родилась в 1811 г.). Или же у Виктора Закревского была еще одна сестра, Софья, почему-то не попавшая ни в одну родословную. Семья Закревских в то время имела и еще одного видного писателя-этнографа, Н. В. Закревского, автора «Светского бандуриста» и «Описання Киева».

писках», № 11—12, 1841). С. Закревская и Е. Гребенка в своих книгах вывели много живых лиц, завсегдатаев Мосевки, и среди них есть и «холодные красавицы», и «всесветные свахи», и «соседи сплетники», и «подхвалимы»,— но это как бы «второй и третий планы» общей картины, на первом же плане среди гостей Мосевки Селецкие, состоявшие в родстве с Татьяной Густавовной, и Закревские, тоже состоявшие с ней и в свойстве и в родстве: Виктор Закревский «покумился» со старухой Волховской,— а одна из Закревских вышла впоследствии замуж за Эспера Волховского.

Обе семьи были в очень тесных дружеских отношениях, настолько, что Софья Закревская в «Институтке» вывела обеих старух — Волховскую и старую мать Закревских, Варвару Ивановну Пустовойт, даже без псевдонима, лишь под прикрытием прозрачных точек. Вот это место: «Ба! Карета З... Варвара Ивановна! Татьяна Густавовна! Мое почтение!.. Наум Корнеевич, как в менуэте, то приседал, то поднимался на цыпочки перед каретою З...вских».

Добавим, что как писательница С. Закревская дебютировала не плохо, и в своем обзоре новинок, в № 12 «Отечественных записок» от 1842 года Белинский, как я уже указывала, посвятил ей теплые строчки: «Институтка» — роман в письмах С. А. Закревской, новой талантливой писательницы, вышедшей на литературное поприще». На свидетельство ее можно поэтому смотреть с доверием.

Но читатель должен серьезно рассердиться на меня за все эти подробности, кажущиеся ему никчемными. А между тем подробности эти нужны, они разысканы с величайшим трудом и подобраны, как бисеринки, из архивов и родословных,— для того, чтоб сберечь двойной труд их розыска для будущего шевченковеда. Они совершенно необходимы не только для того, чтоб полностью воскресить лирическую страницу из жизни поэта, но и для характеристики среды,окружавшей его в годы 1843—1846 и во многом повлиявшей и на политическую остроту и на пессимизм его стихов тогдашнего периода.

Исключительное место в этой среде занимало так называемое «общество мочеморд». И Щурат и Чужбинский говорят о том, что хозяйка Мосевки встретила поэта с «особым уважением», но с еще большим уважением отнесся к нему кружок ее гостей, известный под именем «мочеморд». Послушаем Чужбинского:

«Здесь надо сказать несколько слов о небольшом кружке, который овладел Шевченко. Тесный кружок умных и благородных людей, преимущественно гуманных и пользовавшихся всеобщим расположением, принадлежал к числу тех собутыльников, которые, не находя ли деятельности в тогдашней среде, не успев ли отрешиться от юной разгульной жизни, единственным наслаждением находили удовольствие похмелья и девизом своим избрали известную латинскую пословицу «in vino veritas». Слабость эта... не мешала членам упомянутого кружка быть приятными собеседниками почти весь день, потому что они могли выпивать очень много и только уже вечером нализывались до того состояния, когда язык прилипнет к гортани и в глазах двоятся предметы. Кружок этот носил название «общества мочемордия» вследствие того, что на языке его не существовало глагола пьянствовать, а он заменялся фразой «мочить морду»... Старейшиной тогда был В. А. Закревский, носивший титул высокопьянейшества... Умный и благородный человек, гусар в отставке, Закревский целый день бывал душою общества, и все, кто слушал его рассказы о похождениях мочеморд в обоих полушариях, хватались за бока от смеха... С крестьянами он обходился необыкновенно кротко и иначе не отзывался к ним, как с какой-нибудь шуткой...» Для характеристики Закревского добавим, что в 1848 году, на балу в той же Мосевке, он провозгласил тост за французскую республику, за что, по доносу отца Селецкого, был вызван для объяснений в Петербург к Дуббельту, а там «одурил его», прикинувшись дурачком: «Старый малорос умів скритно прикинутись дурником, при тім і вигляд мав справді досить комічний, то і вдалось йому розсмишити генерала й він одержав дозвил вертати домів... Закревський, що для свойого окружения стався enfant terrible, може й не так дуже

по-пьяному виголосив свій тост: до беспамяти голова мочеморді не впивався: не даром був голова» (В. Щурат).

Закревские и были той главной «группой гостей», которая теснее других окружила Шевченко в Мосевке и с которой он тотчас же крепко сошелся. Селецкие отпадают. Кроме Маруси, которую он встречал, впрочем, очень редко, Шевченко искренне и до конца жизни ненавидел эту семью,— доносчика-отца и карьериста-сына. Отпадают де Бальмены. Кроме дружбы с Жаком де Бальменом (убитым на Кавказе) и Сергеем де Бальменом (женатым на крестьянке),— с этой семьей его ничто не связывало, и следов пребыванья его в Линовицах не сохранилось. Отпадают Тарновские,— взаимоотношения с ними слишком хорошо известны. Отпадают, с интересующей нас стороны, и Волховские, потому что среди них не было ни одной женской фигуры, способной стать «героиней романа»,— Мосевка служила лишь местом встречи. Вся последующая жизнь Шевченко на Украине говорит как раз за то, что именно с Закревскими он и сдружился крепче, нежели с другими, и усадьба Закревских, Березовые рудки, стала наиболее частым местом его посещений.

В 1844 году Чужбинский «уехал на Кавказ», а по возвращении встретился с Т. Шевченко в Миргороде: «Он спешил к Закревскому, но тотчас принял мое предложение, и мы отправились в Исковци. Тарас Григорьевич рассказал мне, что сблизился с Виктором Алексеевичем, который не сложил еще с себя звания старшины общества мочеморд... Дивные вещи были у Шевченко, из больших в особенности замечательны: Иоанн Гус»...

Если «Ян Гус, или Еретик», как он назван у Шевченко, был уже написан во время этой встречи с Чужбинским, значит на исходе была осень 1845 года. «Зимою,— продолжает Чужбинский,— мы съехались у Закревских. Шевченко был у них как свой и с удовольствием проживал в их гостеприимном доме» .По-видимому, не общество мочеморд и не пьянка привлекали его туда: «Никакие усилия поклонников Бахуса не в состоянии были увести его из женского общества, от музыки».

Только два женских имени называет Чужбинский из многочисленной семьи Закревских, да и те — лишь на-

чальными инициалами: М. А. и С. А. Мы их легко разгадываем,— родные сестры Виктора Закревского, Марья Алексеевна и Софья Алексеевна, причем «М. А.», по свидетельству Чужбинского, была прекрасной музыкантшей, а «С. А.» — прекрасной рассказчицей:

«Однажды мы собирались к родным Закревских, верст за десять. Время прошло незаметно. М. А. превосходно играла Шопена, С. А. рассказывала занимательные эпизоды из прежнего быта украинских панов».

Вечером разыгралась метель, но «молодые спутницы» настаивали на том, чтобы ехать. Призвали на совет кучера. Виктор Алексеевич предложил распить рому для теплоты, но «Шевченко не внял убеждениям приятеля и не исполнил его желания». Виктор Закревский выпил один всю бутылку, «завалился в кибитку» и всю дорогу спал. «Мы разместились в санях с барынями и выехали за ворота. Разыгралась степная метель, не та, которая, осыпая снегом сверху, залепляет глаза, но не шибко заметает дорогу, а самая страшная, низовая, которая, вырывая снег с земли, крутит его в воздухе и с визгом и каким-то воем носится над обширной степью». В конце концов они заблудились: «Дамы немного трухнули». Шевченко пел из запорожской песни.

Ой, которі поспішали
Ті у Січи зімували,
А которі заставали
У степу пропадали.

Потом он стал импровизировать поэму «Метель», и Чужбинский запомнил из нее один куплет о том, что «и умирать было бы хорошо в обществе таких милых спутниц». Наконец они добрались до постоялого двора, но не поехали домой, а остались отдохнуть и пили чай: «Два часа, проведенные нами до рассвета, в корчме, принадлежат к одним из приятнейших в моей жизни. Мы их вспоминали не раз с Шевченко». Дальше у Чужбинского идет фраза: «Но сошлись мы с Тарасом Григорьевичем теснее в 1846 году»,— значит, описанное могло быть лишь в конце 1845 года, как раз на тех святках, когда они оба и поехали к Закревским.

Во всей мемуарной литературе о Шевченко нет другого такого указания на усадьбу или семью, в которой Т. Г. Шевченко бывал бы так же часто в течение четырех лет, гостил столь же долго, чувствовал себя столь же хорошо, как в Березовых рудках у Закревских. Ни Лизогубы в Седневе, ни хутор В. Забиллы не могут сколько-нибудь соперничать с Березовыми рудками. Что это не случайность, не каприз памяти современников, запомнивших одно и запамятовавших другое, подтверждается тем «косвенным свидетелем», о котором я упомянула выше. С ним мы входим в новый мир и новую атмосферу эпохи,— в большой дом культурного и либерального вельможи, князя Репнина.

4

В имение Репниных, Яготин, понадобился художник. Во-первых, для снятия копии с портрета старого князя, ее хотел иметь друг и сосед Репниных, А. В. Капнист. Во-вторых, для «живописных работ» по одному из флигелей. Почти тотчас же после бала в Мосевке, где Тарас Шевченко познакомился с основным кругом современников, с которыми придется ему встречаться ближайшие четыре-пять лет,— Капнист повез его к Репниным для переговоров.

Репнины в Мосевке не были и познакомились с поэтом впервые у себя. Приезд совпал с сильной грозой, Шевченко изрядно промок, пока бежал из парка в дом, и обитатели Яготина видели его только мельком. Но он договорился о прочном приезде и с октября по 9 декабря 1843 года, а затем и с 23 декабря по 10 января 1844 года жил в одном из флигелей яготинского поместья. Кроме портрета князя и его дочери, он, по-видимому, взял на себя и роспись того флигеля, где проживал. Фреска была ему хорошо знакома еще со времени учебы у Ширяева (расписывал Мариинский театр в Петербурге). В письмах к своему «исповеднику», швейцарцу Шарлю Эйнару, княжна Репнина упоминает очень определенно о «живописных рабо-

тах»[1], которые должен окончить Т. Шевченко, об этих же работах говорит она с Капнистом,— речь тут явно идет не об одних только портретах, для которых и не потребовалось бы, при обычной манере Т. Шевченко делать портрет в пять-шесть сеансов,— двух с лишним месячного пребыванья. Твердые уверенья яготинских колхозников (со слов старнков), слышанные мною лично, что фрески во флигеле — работы Т. Шевченко, получают таким образом подтверждение и в высказываньях княжны.

Какое общество застал поэт в Яготине? Мы уже говорили об атмосфере «обиженности» царским двором, ограбившим старого князя. Репнины, отягченные долгами, жаловались на стесненные обстоятельства, а княжна Варвара Николаевна даже на бедность (и в письмах к Шевченко и в письмах к Эйнару). Но эту «бедность» нельзя понимать буквально. Если князь разорился, его жена, внучка гетмана Разумовского, была очень богата. Еще в 1865 году, то есть спустя двадцать лет после этих «жалоб», в «памятной книжке Полтавской губернии» Репнины по богатству стоят на четвертом месте и у «наследников» старой княгини числится 14 000 десятин земли. Я привела эту справку для того, чтоб читатель хорошо мог представить себе размах жизни яготинского поместья, для которого доход с 14 000 десятин равнялся бедности.

В нескольких флигелях жили постоянные «члены дома»: лейб-медик старого князя, доктор Фишер,— один из лучших врачей во всей тогдашней России; компаньонка дома, француженка Рекордон; гостившие подолгу родственники и просто приезжавшие полечиться у Фишера; молоденькая воспитанница и подруга княжны, художница Глафира Псиол, а иногда ее старшие сестры,— поэтесса Александра и болезненная Татьяна.

---

[1] Капнист предложил ей самой решить, вернуться ли Шевченко в Яготин, но лишь для того, чтоб окончить начатые живописные работы: «Il me laissait à choisir de que Cheftschenko revienne mais seulement pour peu de jours pour achever les peintures qu'il avait commencé». Письмо к Эйнару. Речь тут идет не о портретах в прямом смысле(«portraits») или картинах («tableaux»), а именно о живописных работах, которые он должен закончить.

Семья самого князя Репнина состояла из старухи княгини, урожденной Разумовской, сына Василия с женой и незамужней дочери Варвары.

Посетивший Яготин как раз на святках 1843 года П. Д. Селецкий[1] оставил нам следующий портрет княжны: «...Варвара Николаевна, энергичная, легко увлекавшаяся девица зрелых лет, худая, тоненькая, с большими живыми выразительными глазами, не могла скрывать своего негодованья на неблагодарность к заслугам ее отца. Вспыхивала, как порох, при малейшем намеке на дела минувших лет, но добрая, остроумная, милая и любезная, она была провидением бедных и несчастных, раздавала, что у ней было, и принимала самое теплое участие во всех прибегавших к ее помощи и совету».

Портрет этот сделан плоско. Варвара Репнина была человеком незаурядной натуры и очень поучительной биографии. Когда читаешь ее записки, литературные произведения (она печаталась в журналах и издала несколько книжек)[2] и следишь за ходом ее отношений с Шевченко, неизбежно задумываешься о том, что можно назвать «энергетикой» человека, то есть о судьбе человеческого темперамента. До чего немилосердно коверкала старая жизнь эти темпераменты! Советскому читателю просто непонятна будет трагедия Варвары Репниной: миловидная, энергичная, умная девушка, богатая, знатная, дочь либерального вельможи — превратилась в ханжу, в бездельницу. И все потому, что не смогла выйти замуж, а не смогла выйти замуж потому, что по ее положению и роду ей нельзя было сделать неподходящую партию, а для подходящей партии — она не вышла наружностью, манерами и требуемой ассимиляцией со средой. Когда же отец ее разорился, надежда на замужество и вовсе исчезла,

---

[1] «Записки П. Д. Селецкого», часть первая, 1821—1846 гг., Киев, 1884.

[2] Известна, например, ее книжка «Советы молодым девицам», изданная ею под псевдонимом Лизварской. После ее смерти в журнале «Русский архив», 1897, VII, появились ее воспоминания «Из автобиографических записок княжны Вар. Н. Репниной» с предисловием гр. С. Шереметьева.

и все домашние смотрели на девичество Варвары чуть ли не как на ее профессиональную обязанность.

В жизни Т. Шевченко эта сильная девушка сыграла не малую роль, расскажем поэтому о ней подробней. Уже старухой, для одной из своих внучатных племянниц, Варвара Николаевна составила биографические записки,— на французском языке, более привычном для нее, нежели русский,— с удивительной точностью воспроизведя очень многие детали своего самого раннего детства. Оно прошло при европейских дворах, где ее отец сперва был посланником, а потом (в 1814 году) вице-королем Саксонии. Трехлетней девочкой она запомнила в Париже знаменитую комету 1811 года, «которая, уверяют, воздействовала на виноградники. Отсюда вино кометы, как говорили в моем детстве». В Дрездене играла «с детьми королей». После неудачного романа с братом поэта Боратынского, Львом Абрамовичем («неподходящая партия»), женихов, по-видимому, не находилось. В «Малороссии», в бытность ее отца генерал-губернатором, она запомнила интересное дело адъютанта Панина, который раскрыл организацию фальшивомонетчиков, а они отравили его чаем с мышьяком на постоялом дворе. Блистательные нравы дворов, международная дипломатия, канцелярия короля и генерал-губернатора со всеми ее «делами», встречи с гениальными людьми эпохи всех национальностей (Пушкин тесно дружил с братом мужа ее сестры, Кривцовым; Гоголь дружил с нею самой), необыкновенное разнообразие обстановки, насыщенная событиями жизнь, это — «снаружи». Глубокое, страстное, неутоленное желанье любви, калечившее ее и превращавшее в больную мечтательницу,— это изнанка. О своей «чувствительности» она рассказывает сама. Однажды ее, заснувшую девятилетнюю девочку, мать понесла на руках в спальню и, пока готовили постель, держала на коленях: «в просоньях наклонила я голову к ней на грудь, и мне это было так отрадно, что долго, долго вспоминала я тогдашнее восхитительное ощущение». Пробудившаяся эротика питалась мечтами. И почти с отчаяньем и с яростью, в тридцать пять лет, она пишет Шарлю Эйнару, как завидует ласкам Глафиры и

ее жениха, как мучается, оставаясь одна, какими видениями тешит себя,— эти кричащие письма похожи на бредовую исповедь «святой Терезы»[1]. Материнский инстинкт тоже встает и кричит. Вот как появилась в их доме маленькая Глафира: «К мама́ привезли в институт (старая княгиня была создательницей полтавского женского института) девочку Сашу Псиол... Мать ее скончалась в родах, произведя на свет девочку Глафиру. Через три месяца скончался и отец. Всех сирот осталось семь человек. Пока устраивался в институт прием старшей, я ласкала младшую и ни к селу ни к городу спросила ее, любит ли она меня (она меня видела в первый раз!). Маленькая Глафира обвила мне шею ручонками и поцеловала меня. С этой минуты я до того полюбила ее, что стала просить у мама́ позволения взять к нам в дом Глафиру... Я написала папа́ в самых горячих выражениях. Потом он мне говорил, что по первым строкам письма ему показалось, не влюбилась ли я в кого и не прошу ли позволенья на брак...»

С таким темпераментом Репнина соединяла природный ум и талантливость, по-своему она была даже практична (небольшая, но замечательная деталь: вспоминая, как «гувернантка, мамзель Вильдермет, вязала крючком кошелек с золотой пронизью», она пишет в записках своей внучке: «Когда будешь вязать золотыми нитками, то помни, что мамзель Вильдермет клала золотую катушку в воду, чтобы нитка не осеклась»). Рожденная для семьи, для работы, для неутомимой практики, Репнина оказалась в двух тисках,— безбрачия и бездеятельности. Не так страшна ее жизнь тем, что не удалось создать семью, как чудовищной, бессмысленной необходимостью жить без общественной функции, без ремесла, без занятия, работы, профессии, потому что девушке ее круга ничего дру-

---

[1] Je céde lachement des heures entières à l'entrainement de mon imagination qui me présente des tableaux brulants de passion et quelque fois même de volupté. «Я подлейшим образом, целыми часами отдаюсь во власть своего воображения, рисующего мне жаркие картины страсти, а иногда и сладострастия». Последнее письмо к Эйнару от 4 ноября 1845 г

гого не оставалось. Жалкие суррогаты труда — хождение по беднякам с благотворительной корзинкой или игрушечные попытки завести сельскую школу — не могли, конечно, наполнить ее жизнь. И княжна перегорает в своем страстном бесплодии, она ищет выхода в мистике, в религии, в «обращении на путь нравственный» заблудших знакомых [1],— и до самой старости борется с собой, со своей безвыходной, ни на что в жизни не пригодившейся «силушкой». Почти уже шестидесятилетнюю (около 1864 года), жившую тогда в Москве, ее посетил дальний родственник, граф Шереметьев. «Подъезжаю я к репнинскому дому на Садовой; между ним и улицей небольшой палисадник. Здесь меня остановила фигура, сильно закутанная и в валенках. В руках она держала лопату, которой усердно выгребала перед домом снег. Я изумился, узнав в ней княжну Варвару Николаевну» [2].

Любопытно, как разны классовые точки зрения на судьбу человека. И Гершензон и П. Бартенев, оба — видные архивисты и филологи — считают загубленную, изуродованную, бесплодную для общества жизнь княжны — «чудесной». П. Бартенев говорит, например: «...для меня, кто имел счастье любоваться прекрасным закатом этой чудесной жизни, память княжны В. Н. Репниной — «священна». И, пожалуй, один только Шевченко, с его здоровым, крестьянским чувством объективного мира, дал наиболее точную формулу этой судьбы, во всем ее только женском субъективизме. Когда, после ссылки, он снова встретился с княжной в Москве и над ним, еще в сущности не старым, тяжкий опыт десяти лет прошел, как буря над лесом, превратил его в больного, облысевшего старика, а ее, уже старуху, «счастливо переменил», округлил и омолодил, Шевченко коротко записал в своем дневнике:

«Не встретила ли она в Москве хорошего исповедника?»

---

[1] После Шевченко роль такого «заблудшего» играл в ее жизни, по-видимому, архитектор Д. Ефимов. Гершензон публикует его письмо в «Пропилеях», ошибочно приняв за шевченковское. Д. Ефимов кончает письмо поцелуем ее «наставляющей и карающей руки».

[2] «Русский архив»,1897, VII.

Молитвы и подавленные страсти; мировоззрение, выросшее на отказе, нетерпимое к себе и другим, но овеянное дымкой большой поэзии действительно прекрасной и доброй души,— таков был новый друг Шевченко, встреченный им в Яготине и тотчас же страстно его полюбивший. Между этим другом и воздухом бесшабашной Мосевки была целая пропасть. Яготин и Мосевка исключали друг друга, тут была антипатия глубже человеческой,— антагонизм двух эпох, двух разных мировоззрений.

Но Шевченко, приехав в Яготин и сразу освоившись со всем, что было в нем положительного,— с большой его культурой и вкусом, прелестью общества Глафиры Псиол, добротой и умом княжны, широким княжеским либерализмом старого вельможи,— и не думал отказаться от Мосевки. Вслед за его приездом новые друзья Шевченко, Закревские, «зачастили» к Репниным. По бабке, Разумовской, они состояли в родстве с Репниными и владели неподалеку от Яготина большим доходным имением Березовые рудки.

Начинается безнадежная борьба Репниной против «растлевающего» влияния Мосевки и «других мест, где поэт увлекался недостойным и недостойными». В своей повести (о которой речь будет ниже) она так описывает Тараса Шевченко: «Он ел, пил, как все смертные... он мог предаваться целые часы самому пустому, пошлому разговору и даже, как казалось, увлекаться им. Он был добр до слабости и душевно легкомыслен до жестокости, нерешителен и вместе необдуман в действиях своих. Его нельзя было не любить; для тех, кто истинно любил его, он был источником забот, непрерывных переходов от восторга к негодованию, от сочувствия к охлаждению». Нельзя было не восторгаться им: «Читая дивные свои произведения, он делался обворожительным; музыкальный голос его переливал в слушателей все глубокие чувства, которые тогда владычествовали над ним. Он одарен был больше чем талантом, ему дан был гений, и душа его, чувствительная и добрая, настраивала его цевницу на высокое и святое». И немыслимо не негодовать: «Вчера, после бала, когда все порядочные люди отправились на покой, Шевчен-

ко в сопровождении Закревского отправились к известному любителю Бахуса, и там они всю ночь пили, так что их к утру привели домой... Человек Закревского вел под руки своего барина вслед за Шевченком, которому оказывал подобную услугу кучер».

Устно, чуть ли не ежедневно, она начинает «читать ему прописи»; она пишет и вкладывает ему вечером в руки различные «аллегории» и стихи в прозе; она в каждом письме, когда он уезжает в Петербург, пытается направить его «на путь истинный»: «оставьте злых людей», «Мосевка напоминает мне грустные минуты, в которые искренняя моя к вам привязанность давала мне и желание и даже право говорить вам правду», «слишком часто я вас видела таким, каким не желала бы видеть никогда», «ваше несчастье, что вы связались с этими пустыми людьми» (Закревскими), «я с неудовольствием слышала от брата моего, что на днях был у него Закревский, который от вас получил письмо. Я надеялась было что вы уже не в переписке с ним. Я этого знакомства очень боялась для вас. Любите, сколько угодно, Капниста, Бурковского, Галагана, В. Лукашевича, с ними все хорошее, благородное, находящееся в вас, разовьется все более и более...» (Из писем Репниной с 19/VI по 20/XII—1844.)

Здесь Репнина сделала большую ошибку. Отмечая ее «благородное влияние» на поэта, биографы повторяют ту же ошибку. Если мерить влияние человека не теми добрыми желаниями, которыми оно диктуется, а той реакцией, которую оно возбуждает в ответ,— то в эпоху 1843—1844 годов наставления и «приставанья» княжны могли принести только вред поэту, вызвать в нем как раз обратное действие. Натура Тараса Шевченко страстно ненавидела не только всякое рабство, но и всякую опеку. Прописи могли его толкнуть лишь на двойной протест. Много позднее другая женщина, умная и добрая писательница Марко-Вовчок, сумевшая в жизни богато реализовать себя и очень любимая Т. Шевченко (он звал ее дочкой, «моя ти доню»), понимала это отлично. В ее последнем письме, полученном Шевченко перед смертью, дается ключ к его характеру, мягкое, талантливое уменье подойти к нему:

«Чую что Ви усе нездужаете та болієте, а сама вже своїм разумом дохожу, як то Ви не бережете себе и які сердиті тепер. Отсе, добрі люди скажуть: «Тарас Григорович! Може Ви шапку надінете: вітер!» А Ви зараз и кирею з себе кидаете,— «Тарас Григорович, треба вікно зачинити: холодно...» — а Ви хутенько до дверей: нехай настеж і стоять. А сами Ви тілько одно слово вимовляете: «одчепітця», да дивитесь тілько у лівий куток. Я все те добре знаю, та не вбоюся, а говорю Вам и прошу Вас дуже: бережіть себе. Чи таких як Ви в мене поле засіяно?»

На такое письмо, где дан блестящий портрет Т. Шевченко, старый поэт не только не мог бы сказать «отцепитесь» или «отстаньте», а наверное с душевной теплотой помянул свою доню, посмеялся и, при случае, «уберегся». Но на письма и наставленья княжны душа его часто кричала «отцепитесь», и это прорывалось иногда в удивительной двойственности самочувствия. В одни и те же дни ноября 1843 года, в Яготине, он пишет, например, княжне, в ответ на ее трогательную аллегорию,— языком романтики, принятым между ними и установленным ею: «О добрый ангел! Молюсь и плачу перед тобою, ты утвердил во мне веру в существование святых на земле!», а Виктору Закревскому, уже совсем другим языком, бесконечно далеким от первого: «... оце с тыждень уже буде як я од якоись непотребныци або блудныци нечестывои купив за тры копы меди, и знаеш яку я цяцю купыв. Ой братику лебедыку!.. у меня тепер така суха морда, шо аж сумно. Думав шоб окутаця у тры кожухи так... ни одного кожуха...» [1]

В том, что Репнина не сумела сделать свои «наставленья» более тактичными и умелыми, виновата ревность. Страстно полюбив Т. Шевченко, она видела в ненавистных для нее Мосевке и Березовых рудках не только место, где ее поэта «спаивали», но и место, где он любил, где находилась другая женщина. В своей всепоглощающей страсти княжна всегда хотела, как она

---

[1] Шевченко, Листування, стр. 15—16. Пропускаю слишком смелые места.

выражается в письме к Эйнару, «s'occuper de lui», быть занятой Шевченко, то есть делать что-нибудь или для него, или связанное с ним. Когда он лежал больной во флигеле, она вязала ему шарф, когда он уехал, она принялась писать «Повесть», и в этой повести, к сожалению не оконченной, оставила самую подробную летопись всего того, что произошло в Яготине за три месяца.

Для нас эта повесть — драгоценный свидетель, хотя и путающий. Начнем с «псевдонимов». Себя, героиню, княжна назвала «Верой»; Глафиру, умницу,— «Софьей»; Тараса Шевченко, опутанного Березовыми рудками,— «Березовским»; Капниста, духовного советчика,— «Мудриным»; сплетника-соседа — «Языковым»; и наконец Закревского, завербовавшего ее поэта,— «Завербяевым». Толстый, плутоватый Виктор Алексеевич Закревский, с его большой, умной головой, циничными и невеселыми глазами, добрым и скептическим выраженьем не то Силена, не то Эпикура, не нашедшего себе в истории «своей полочки» и подходящего времени для воплощенья и без трагизма несущего жизнь,— персонаж скорее философский, нежели комедийный, каким он и вышел на рисунке Т. Шевченко, сделанном «1843 декабря в ночи»,— под пером княжны совершенно исказился. У нее он сделался «отвратительным ходячим бочонком», «человек, каких на свете бывает сотнями — ни глуп и ни умен, ни добр и ни зол, гуляка, пустомеля и просто пьяница». Все зло в том, что у Завербяева есть двоюродная сестра Ольга. С Т. Шевченко «произошла разительная перемена, с тех пор как он короче познакомился с Ольгою Петровной», «красивой, ветреной, холодной и очень обыкновенного ума девицей». «Ее бесстыдные задирки до того его морочат, что он, как послушная собачка, следует повсюду за повелительницею своею...» Сплетник-сосед говорит про Ольгу: «Она богата, она графиня». В повести Ольга «зачастила к Радимовым» (то есть к Репниным), ездит к ним с семьею, матерью, сестрами и двоюродным братом, увозит с собой Шевченко. Под конец наступает развязка: для Ольги решают выписать какого-то «князя-подлеца», «польстившегося на ее богатство», и повесть оканчи-

вчется страстным монологом княжны, молящей о помощи Мудрина-Капниста: «...я видела в глазах Березовского слезы, он начинает приходить в себя, завеса спадывает с глаз его, он страдает, он будет посмешищем этой подлой, глупой семьи, спасите его от этого позора, сблизьтесь с ним, скажите ему всю правду, подкрепите его, уговорите его, чтобы он показывал вид спокойный, холодный, чтобы он презирал Ольгу...» [1]

На этом обрывается повесть.

Выходит, по Репниной, что Т Шевченко, живя в Яготине, был влюблен в двоюродную сестру В. Закревского, богачку и графиню, красавицу, молодую девушку, с которой он был знаком еще до приезда, а в Яготине «сблизился короче». Это как будто противоречит прежним нашим данным о героине шевченковского романа, женщине с голубым цветком. Та была «молодичкой», чужою женою, эта — девушка, собирающаяся выйти за князя.

Можно, конечно, предположить, что у Репниной в повести начало этого романа и что в жизни, после выхода «Ольги» замуж за князя, он имел «продолжение». С этим перекликается основная тематика поэта. Почти так же постоянно, как тема «покрытки», в его поэзии и прозе встречается тема «княжны», «княгини», вышедшей за князя девушки, глубоко несчастной в браке. То ее выдают силком родители (повесть «Княгиня»), то выходит она сама, вопреки воле родителей:

Сама втекла і повінчалась,
І батько й мати не пускали,
Казали: — В гору не залазь,—
Так ні, за князя. От і князь!
От і пишайсь тепер, княгине!
Загинеш, серденько, загинеш,
Мов ряст весною уночі,
Засхнеш не знатимеш нічого...
...Як люди люблять живучи.
А жить так, господи, хотілось!..

(Орская крепость «Княжна», поэма, 1847 г.)

[1] «Русские пропилеи», Москва, 1916, т. II. Приведена в статье Гершензона о Шевченко и Репниной.

Но как ни легко представить себе роман Тараса Шевченко именно в этом варианте, жизнь его разбивает, нагромождает почти непреодолимые трудности к нахождению исторического лица, соответствующего такой версии. Начнем с подробного описанья семьи Закревских.

5

Имение Березовые рудки с несколькими другими усадьбами и землями (Лемешовкой, Смотриками и т. д.) принадлежало почти целиком старшему в роде брату, Платону Алексеевичу Закревскому. У него было еще четыре брата и две сестры. Братья — Михаил (умер бездетным), Виктор, Павел и Георгий — были «выделены», то есть жили в своих небольших экономиях вокруг Березовых рудок, а «барышни Закревские», Марья Алексеевна и Александра (или Софья) Алексеевна (32-х лет, замужем за Иваненком), жили в семи километрах, в деревне Рязовке. Из родни Закревских, которая могла бы дать нужный материал для поисков «кузины», остается лишь семья Николая Васильевича Закревского, дяди Виктора. В 1842 году он был «попечителем хлебных запасных магазинов Пирятинского уезда», в 1845 году — коллежским секретарем. В «родословнике» Модзалевского он помечен как помещик села Березовые рудки, следовательно тоже владел там экономией. У него были дочери Марфа, Анна, Вера и Екатерина, но девушкам этим в 1843 году должно было быть очень немного лет, поскольку сам Николай Васильевич был почти одних лет с поэтом; родился в 1808 году и кончил в 1830 нежинскую гимназию Безбородко. При всей многочисленности семьи Закревских, в родословных нет никакого следа «кузины», которую можно было бы отождествить с героиней повести.

Еще больше усложняет дело другое обстоятельство. В повести эта «кузина» — графиня и богачка. Полтавские Закревские графского титула не имели, хотя титулованных жен брали (кн. Одоевскую и др.). Титул

графи получил в 1830 году в Финляндии Арсений Андреевич Закревский, представитель совсем другой, северной ветви, вряд ли даже считавшейся родственной полтавским однофамильцам. Граф Закревский оставил по себе очень нелестную память как московский генерал-губернатор. Дочь его, Лидия, красавица и примерно лет на 15—17 моложе Т. Шевченко, была в первом браке замужем за графом Нессельроде, а во втором за князем Друцким-Соколинским. История ее второго брака сама по себе очень характерна: самодур Закревский, пользуясь своим положением генерал-губернатора, приказал священнику обвенчать свою дочь, при живом муже, с которым она не была разведена,— вторым «законным» браком — и священник обвенчал! Но эта графиня Лидия Закревская просто не могла очутиться в Березовых рудках, а тем более двоюродною сестрой Виктора, а тем более — с «матерью и сестрами». Отпадает и этот вариант. Что же остается?

Обратимся еще раз к повести Репниной и к образу Ольги, нарисованному рукою ревности, ненавидящей и всегда несправедливой. Что удивляет в этом образе? Как ни старалась княжна очернить свою соперницу, вывести ее глупенькой, пустой и холодной, что-то в выведенном ею образе есть удивительно самостоятельное, полное своего какого-то достоинства и взрослости, мало соответствующих молоденькой девушке:

«Он стал пристально смотреть на Ольгу... Она улыбнулась и взглянула на него приветливо — и между ними начался немой разговор очей. Он был весел, говорлив, она молчалива и внимательна к нему одному». Она говорит княжне: «Сейчас после стола маменька хочет ехать, и я намерена с позволением вашим совершить похищенье...» Она вбегает за княжной в ее комнату и просит «позволения одеться к столу у нее, под предлогом, что сестра и мать ее занимают место и все зеркала». Прощаясь, «Ольга обняла Веру очень горячо, оттого, может быть, что при всей своей недальновидности она поняла, что причинила ей неудовольствие, и поцелуй ее изъявлял особенного роду благодарность и торжество...»

Что-то от «Анны Карениной» есть в этих беспокойных движениях и в поцелуе, «изъявляющем» своей сопернице «особенного роду благодарность и торжество». Княжне 35 лет. Какая деревенская барышня на 15—20 лет моложе могла бы осмелиться так вести себя с нею и дать ей почувствовать «благодарность и торжество» в своем поцелуе! Читая эти строки, психологический документ совсем не литературного, а человеческого значения, чувствуешь, что соперница действует и поступает, словно она старше княжны, старше своей хозяйки. В ее движениях и поступках есть грация старшинства, осознанной взрослости. О каком же старшинстве могла тут быть речь? Только об одном. Княжна Репнина была девушка. Ее соперница — молодая женщина. Только женщина могла так поцеловать, как это описано у Репниной. Начнем теперь снова наши поиски, но уже по-другому.

В русском дворянстве не было майората, но и в нем старший сын в роду всегда был представителем, хозяином родового имения. У Закревских в Березовых рудках хозяином был Платон Алексеевич, а хозяйкой — его молоденькая жена, Ганна Ивановна. И когда в полтавском кругу говорили о Закревских и приглашались Закревские, то в виду имели прежде всего — хозяина Березовых рудок с его женой и старой матерью, жившей с ними,— Варварой Ивановной Закревской. Младшие братья, выделенные и сидевшие в своих маленьких экономиях — Павловке, Михайловке, Викторовке,— были бедны. Главным состоянием владел хозяин, старший в роде, Платон. По знатности он, конечно, уступал Репниным, но был им родственник: его прабабка, Анна Григорьевна Разумовская, была родной теткой матери княжны, Варвары Алексеевны Разумовской. И его жена могла вести себя в гостях у Репниных как женщина их круга. А главное — Платон Алексеевич был настоящим помещиком, с которым считались на Полтавщине. В 1843 году ему исполнилось 42 года, он был уже шесть лет как в отставке, в чине полковника, и четыре года как женат. В Березовых рудках поселился с молодою женой после свадьбы, то есть с 1839 года, и хозяйничал

сравнительно недавно. О его характере среди крестьян и до сих пор помнят. Старики слышали от родителей, что Платон Алексеевич «не брезговал» самолично пороть крестьян на конюшне.

Подробности его женитьбы, вплоть до даты, тоже сохранились в родословной. Уже немолодой полковник в отставке, 36-летний богатый помещик, приехал в деревню Марковку и 22 января 1839 года женился на небогатой дочери сотенного есаула, Анне Ивановне Заславской, которой в ту пору было всего 17 лет (родилась в 1822 году). Семнадцатилетнюю Ганну привез он хозяйкой в большой помещичий дом-дворец Березовых рудок, стоящий еще и теперь так же солидно, как сто лет назад. Каменный, бело-желтый, двухэтажный, с двумя крылами корпусов, этот огромный дворец казенного типа напоминает николаевскую эпоху и рядом со строгой античностью изящных флигелей Яготина кажется и гораздо более вульгарным, но и гораздо более импозантным,— тут чувствуется помещик новой руки, помещик-предприниматель. Платон Алексеевич был хорошим хозяином и в Лемешовке имел очень доходный водочный завод. В тот же год Ганна Ивановна родила своему супругу сына, которого и крестили Виктор Алексеевич и Татьяна Густавовна Волховская, а через два года дочь Ольгу. Ко времени начала нашего романа молодой хозяйке Березовых рудок и матери двух детей шел всего-навсего 21-й год.

Сестры мужа были старше ее, а кузин не сохранила для нас ни одна родословная. Из младших братьев мужа она больше всего дружила с Виктором, крестным отцом ее первенца, и между ними, по-видимому, был полный мир, а, как дальше узнаем, даже, пожалуй, и дружба, что говорит очень в ее пользу. Дело в том, что Виктор в Березовых рудках занимал особое положение. Его звали в семье «enfant terribl». Вот как рассказывают про него крестьяне колхоза Березовых рудок: «Виктора братья не любили за то, что он хорошо обращался с народом и стоял за народ. Когда Т. Г. Шевченко приезжал до Виктора, они были в одном согласии»; «у Виктора был небольшой одноэтажный дом, под липой стояла беседочка, землю он отдавал кресть-

янам в гурты, сам не хозяйничал, хлеба не сеял, но вишневый садик имел. Жил в экономии круглый год». А местная жительница, Наталья Даниловна Ризва, пятнадцать лет служившая у внучки Ганны, Марии Игнатьевны Закревской (которую любил Алексей Максимович Горький и которой он посвятил «Клима Самгина»), добавляет к этому рассказу очень интересную деталь: Виктор прожил всю жизнь в гражданском браке с простою крестьянкой.

Много осталось еще в Березовых рудках стариков, которые могут интересно рассказывать про старые времена. Колхозный садовод, Петро Прокопович Лисовой, двадцать два года работал у сына Ганны, Игнатия Платоновича, «в саду за мальчика»; а его родную мать, в числе четырех девушек, Платон Алексеевич «взял в Черниговской губернии в обмен на шесть охотничьих собак». Петро Прокопович тоже подтвердил, что «Платон был лютого характера до своих крепостных». Мать его, Матрена Васильевна, много лет служившая у Ганны, говорила про хозяйку Березовых рудок, что она, не в пример мужу, «была дуже задушевная». До Отечественной войны в огромном дворце Закревских была зоотехническая школа на 228 учащихся, и ранним утром, когда соловьи пели в старых липах, мы видели на кружевном балкончике бывшей спальни Ганны — молоденьких, стриженых, веселых дивчат в трусиках, собиравшихся с полотенцами бежать вниз, на физкультуру и умыванье...

Можно ли предположить, что «Ольга» репнинской повести, спрятанная под маской девушки и графини,— молодая хозяйка Березовых рудок, Ганна Ивановна? Княжна Репнина могла по очень многим причинам хотеть этой маскировки,— и по нежеланью выдать поэта и из морального побужденья (смягчить его поступок, безнравственный с ее точки зрения,— ухаживанье за чужой женой). Графский титул она дала ей и потому, что еще очень свежо было в памяти возведение одного из Закревских в графское достоинство, и чтоб оттенить разницу между положеньем ее и поэта «в глазах общества». Несомненно, что какая-то драма или скандал, связанные с ухаживаньем Шевченко в Бере-

вовых рудках, произошли. Повесть обрывается на том месте, где княжна просит А. В. Капниста «спасти, удержать, уговорить поэта быть холодным» и т. д. Словно в ответ на это ее обращенье, сохранилась в высшей степени загадочная записка А. В. Капниста к Т. Шевченко, относящаяся именно к этому времени (конец 1843 года). В ней есть такие необъяснимые строки:

«...мне поручено просить вас не заезжать, как вы предполагали, к Закревскому, а главное, не писать к нему ни под каким предлогом. Я знаю вас и совершенно уверен, что вы свято и ненарушимо это исполните. Не огорчайтесь, добрый Тарас Григорьевич, моею откровенностью: она не из дурного источника. Если вспомните мои слова, то признаете меня в праве говорить вам с искренностью. Временное увлечение исчезает, как дым, но нередко пятна остаются невыводимые и помрачают душу, отзывающуюся в совести. Я рассчитываю на твердость вашего характера и думаю, что вы исполните просьбу мою не для меня...»[1]

Вряд ли тут дело идет о простом желании княжны удержать Тараса Шевченко от общения с людьми, приучавшими его пить,— чем тогда объяснить фразу «а главное не писать к нему ни под каким предлогом»? Да и весь тон записки говорит о какой-то неприятности, о чем-то, происшедшем в связи с письмом поэта или его посещениями. Вряд ли также потребовалась бы такая записка, если б речь шла об ухаживании поэта за одной из девушек Закревских, которую просватали за другого,— поэт и сам не ждал бы указаний, как надо поступить, да и «невыводимые пятна», помрачающие душу, ничего общего не имеют с таким ухаживанием. Речь тут скорее всего может идти о ревности старого Платона Закревского и о какой-нибудь записке к Виктору, которая могла ему попасть в руки.

Допросим теперь, после «показаний свидетелей», то есть не главных действующих лиц драмы,— самого «обвиняемого». Обратимся к литературному и художественному наследству Шевченко и поищем, нет ли там разгадки.

---

[1] Шевченко, *Листування*, стр. 220.

И тут нас ждет такое неожиданное, полное, бесспорное открытие, что диву даешься, как же биографы прошли мимо него и никогда, ни единым словом не коснулись его в своих книгах, хотя и лежало оно многие годы у всех на глазах, трижды, самим поэтом, подтвержденное прямым путем,— в письме, в стихотворении, в портрете; и косвенным путем — в поэмах и повестях.

Единственная нецензурная записка Т. Шевченко к Закревскому, сохранившаяся до нашего времени и частично мною уже процитированная, написана им, больным, наспех, на клочке плохой зеленой бумаги. В ней содержится в сущности только одна просьба и только одно сожаленье, обращенные к одной-единственной женщине, которую он выделил по имени из всей многочисленной семьи Закревских.

«Всем вашим родычам низенько кланяюсь, у кого есть чада, то и со чады, а вкого нема, то тилько так. А Ганни вродлыви скажи, шо як тилько очуняю та кожух пошью, то зараз й пребуду с пензлями и фарбами, на цилый тыждень, скажи и шо я аж плачу, шо проклята хуртовина на цей раз зо мною та пожартовала» (*10* ноября 1843 года).

После письма, адресованного Виктору, эти строки производят удивительно искреннее, теплое, человеческое, собственно-шевченковское впечатление. Кажется, что он просто нездоров, что он чуть ли не плачет, что проклятая метель разыгралась и мешает ему приехать, что вот только поправится он, пошьет себе шубу, так заберет кисти и краски и приедет на целую неделю... Дважды повторено «скажи», «скажи ей». И все это обращено к «Ганне-красавице», или милой Ганне, или пригожей Ганне. А всем родичам Закревского он просто кланяется, у кого есть дети, то и с детьми, а у кого нет, так «тилько так». И что-то свежее, чистое, настоящее вдруг встает и покрывает все остальное содержание письма.

Была ли другая «Ганна вродливая», кроме жены Платона Алексеевича?

Посмотрим живописное наследство Шевченко этого периода. Среди его портретов от 1843 года есть два, исполненных маслом, со снятыми с них такими же копиями. Это портреты «Ганны Ивановны Закревской» и ее «чоловика», «Платона Олексеевича Закревского».

Выполнены они в обычной тогдашней манере Шевченко, и, в частности, муж Ганны сделан совсем неважно, это бесцветный, мелкочертый, маловыразительный полнокровный мужчина с красно-розовым лицом, типа, который дети называют «поросячьим». Но перед портретом Ганны вы останавливаетесь невольно и стоите долго, даже если ничего не знаете о рассказываемой мною истории, и глаза ее долго, неотступно преследуют вас. Ни на каком другом из портретов Т. Шевченко, стилизованных по моде того времени, нет таких глаз, нет такой полной, трагической, душевной жизни глаз, такого слезно-нежного, говорящего взгляда, как на портрете Ганны Ивановны Закревской. И глаза эти имеют особенность: они кажутся черными, но, если приглядеться, вы видите, как старательно Шевченко удержал в них настоящий их цвет, сияющую вокруг большого зрачка глубокую синеву. Следовательно, глаза Ганны Ивановны были с и н и м и,— очень важное обстоятельство, потому что синих глаз поэт почти никогда и нигде не воспевал и любимыми глазами его поэм были «очи карие»:

Чи очі карі тебе шукають,
На небі синім? Чи забувають?

Развернем теперь последнее свидетельство, самое решающее — стихи Т. Г. Шевченко.

Поэт не любил печатать на стихах посвящений женщинам. До ссылки он сделал исключенье для Оксаны Коваленко, да и то оставив точки в ее фамилии; для Варвары Николаевны Репниной, посвятив ей «Тризну»; и для «маленькой Марьяны», девочки. Но до ссылки он и вообще не писал лирических стихов, которые могли бы послужить для биографов указаниями на лично пережитое поэтом. Лишь в ссылке Т. Шевченко становится откровенней в стихах, пишет о своей любви, о том, что «снилось — говорилось», о своей любимой,— но и тут он не делает посвящений или ставит анонимы N. N. Поэтому для биографов очень большое документальное значенье приобретает стихотворенье, написанное им в зимовку на Кос-Арале, в 1848 году, где поэт, как уже говорили мы, в одиночестве «бог

зна колишнії случаї» в душе своей «перебирал да описывал». Это стихотворение знакомо читателям в его втором варианте, и, вопреки обычной сдержанности поэта, оно адресовано конкретному лицу, посвящено двум буквам — Г. З.

У Шевченко были две «захалявные» книжечки в ссылке, малая и большая. Одна служила ему черновиком, а в другую он переписывал уже начисто. В первой стихотворение еще не имеет двух букв посвященья, но зато оно ярче и во многом откровеннее. Переписывая его начисто, Т. Шевченко исправил шероховатости, убрал кое-что и надписал две первые буквы имени и фамилии той, которой он посвятил его. Приехав из ссылки, он напечатал это стихотворение в 1860 году, в альманахе «Хата», озаглавив его «на Вкраіну» и не дав в печать посвященья, потому что и та, которой он посвятил его, и муж этой женщины были еще живы,— они надолго пережили самого поэта.

Я приведу для читателей первый вариант, черновой, этого стихотворенья (с точным соблюдением орфографии Шевченко, не всюду правильной),— желающие могут сами сверить его с напечатанным текстом и увидеть внесенные поэтом позднейшие измененья.

Г. З.

Немаé гирше як в неволи
Про волю згадувать... а я
Про тебе, воленько моя,
Оце нагадую. Ніколи
Ты не здавалася мені
Такою свижо молодою
И прехорошою такою
Як нынн — въ дальній сторони
Та щей в неволи, степъ и море
Посынили сынйше,
И лютее лыхее горе
Погиршало ще гирше!
А ты моя единая
Ведешъ за собою
Лита мои молодін
И передо мною
Нибы зъ моря выступають
Широкіи села
З вишневими садочками

И люде весели
И те село, и ти люде,
Де мене мовъ брата
Прывиталы!.. Чи жива ты
Старенькая маты?
Чи збираюця щей доси
Веселін гости,
Погуляти у старои
Погуляти просто
По давнему, як то кажуть
Одъ свиту до свиту!..
А вы мои молодіи
Веселіи дити,
Рожевіи дивчаточки...
И доси в старои
Танцюете, красуетесь...
А ты мій покою!
Мое свято чорнобрыве!
И доси меж ними
Царицею похожаешъ?
И тыми очима
Аж чорними голубими
И доси чаруешъ
Людски души... люде и доси
Дывуюця всуе
На стан гнучий... свято мое!
Единое свято!
Якъ зійдуця коло тебе
Рожеви дивчата,
Защебечуть по своему
Доброму звычáю
Нагадають проторишни
Дудочку[1] згадають
Може яка и про мене
Скаже яке лихо?
Усмихныся мое серце
Тыхесенько тыхо
Почервоніи моя любе
И більше ничого,
А я зоренько в неволи
Хвалытему бога!

Так вылилось у Тараса Шевченко первоначально, по всей особенности его орфографии и знаков препинания, это лиричнейшее из его стихотворений, такое глубоко-интимное, что кажется — он говорит его шепотом, не губами, а сердцем. И тут дан весь портрет де-

[1] Танец. (*Прим. Шевченко.*)

вочки-молодички, царицею «похожающей» среди однолеток-дивчаток, их птичью болтовню вокруг нее, и ее глаза — до того голубые, что кажутся черными, и гибкий стан, которым все любуются, который смеет обнять лишь старый, толстый, богатый муж. И если девочки прощебечут ей и про него, далекого,— пусть усмехнется она «тыхесенько тыхо» и покраснеет и ничего больше,— а он, зоренька, вознесет за это в своей неволе хвалу богу! Большое переживание, настоящее, глубоко спрятанное, так глубоко, что даже биографы не сумели докопаться до него, встает в этом стихотворении, посвященном Г. З.,— Ганне Закревской,— и старый Шевченко за год до смерти печатает его с адресом «На Вкраïну»,— быть может, посылая прощальный привет любимой...

Якби зустрілися ми знову,
Чи ти злякалася б, чи ні?
Якеє тихеє ти слово
Тоді б промолвила мені?
Ніякого. І не пізнала б.
А може б, потім нагадала,
Сказавши: — Снилося дурній.—
А я зрадів би, моє диво!
Моя ти доле чорнобрива!
Якби побачив, нагадав
Веселеє та молодеє
Колишнє лишенько лихеє
Я заридав би, заридав!
І помоливсь, що не правдивим,
А сном лукавим розійшлось,
Слізьми-водою розлилось.
Колишнєє святеє диво!

(Писано тотчас за предыдущим на Кос-Арале.)

6

Пережив несчастную любовь к Ганне, Тарас Шевченко как бы простился с первым периодом своей молодости. Над всеми личными увлечениями встает теперь одно желанье — создать семью, найти настоящую, близкую женщину, такую, чтоб знала и понимала его, свою, из своего круга. И все встречи его в последние до ссылки месяцы проникнуты этим глав-

ным желаньем, вызваны им. Сюда относится, прежде всего, коротенькая встреча с девушкой-паломницей и беседа с ней на знаменитом «типографском крылечке» в Киевской лавре. Чужбинский видел ее мельком: она «откинула вуаль; раскрасневшееся личико ее, окаймленное светлыми волосами, было замечательно; смеясь чистым, почти детским смехом, она слушала Тараса Григорьевича». Случайное знакомство с ней и ее родными описано в повести «Близнецы» как автобиографическая вставка. В «Близнецах» Шевченко, вопреки свидетельству Чужбинского, придает этой встрече большее значение, нежели она имела в его жизни: «Следующую осень я прожил у них в деревне, и уже называл их своими родными сестрами, а к концу осени старшую называл уже мамою, а меньшую невестою. Я совершенно был счастлив. Весной они приехали в Киев, но увы! меня уже там не было... Много лет и зим пролетело после этого события над моей одинокою, уже побелевшею головою... Вот почему так любо мне вспоминать о типографском крыльце».

Возможно, что образ девушки-паломницы слился в творческом воображении Т. Шевченко с образом хорошенькой поповны, Федосьи Григорьевны Кошиц, к которой он посватался примерно в это же время. Жажда создать семью, найти «дружину», одружиться, и притом на родной земле, в родном кругу, приводит его в родные места, к односельчанам, в поисках за невестой. С Кошиц его связывали воспоминания детства, отец ее был священником Кирилловки, и аромат прочного, теплого счастья в кругу родных и милых, на фоне воспетого им деревенского пейзажа, захватил поэта своей утопической прелестью,— утопической потому, что и поповну свою не знал и отца ее не понял. Для священника такой зять был нежелателен и непрочен, а характер Федосьи Григорьевны едва ли не тщеславен и пуст. В газете «Заря» за 1880 год, № 237, напечатаны воспоминанья киевского студента-медика «Ф. Н.». Как-то, проходя по женской палате хирургической клиники, этот студент услышал капризные восклицания больной, которую оперировали месяц назад: «Вот,— мол,— будь я женой

Шевченко, со мною так бы не обращались». Больная оказалась Федосьей Григорьевной. Студент передает ее рассказы: как Шевченко к ней сватался и как поэт, «окруженный толпой односельчан, большей частью родственников (одна половина Кирилловки заселена была Шевченками), переходил из дому в дом, от родни к родне, веселил всех своими прибаутками и песнями, а иногда и «гопака садыв». Любил он также и «посумоваты» со старыми дидами, «вспомянуты колышне». Студент передает еще, что, по рассказам больной, кирилловцы и до сих пор не верят в смерть Шевченко, а думают, что он «притаився тилько», и прибавляет от себя: «Последнее тем более странно, что многие участвовали в похоронах».

В воображении Тараса Шевченко, в далекой аральской пустыне, оба эти сватовства могли слиться в одно и даже показаться счастливыми. Он писал О. М. Бодянскому 3 января 1850 года из Оренбурга: «Поихав я тойды в Киев... и думав уже в Киеви оженыця, тай жить на свити, як добри люди живуть, уже було и подружіе найшлось...» Но замечательно, что он это написал не очень близкому человеку, с которым даже не состоял в постоянной переписке и ни разу не упомянул о предполагаемом браке ни Лизогубу, ни Кухаренке, ни Козачковскому, которые лучше знали его обстоятельства. Отсюда можно сделать вывод, что Шевченко либо имел в виду Кошиц, либо писал не о том, что действительно было («подружіе найшлось»), а о том, чего хотел он и что дважды пытался осуществить.

И неудачная любовь и страстное желание «одружиться», найти жену, разорвать одиночество, жить, как живут «добрые люди»,— остались позади. Шевченко в далекой, пустынной ссылке, вне круга, сколько-нибудь близкого ему по духу, вдали от земляков, от родины, от ремесла, от прежнего звания, от общества. В долгую зимовку 1848 года на Кос-Арале он живет воспоминаниями:

Бог зна колишнії случаї
В душі своїй перебираю
Та списую...

И пишет целый венок лирических стихотворений, навеянных этими «давнишними случаями». А вокруг нравственно-нетребовательные люди из дисциплинарного батальона, спившееся, одуревшее от пустоты и службизма начальство, мелкий разврат, непробудное пьянство. Нездоровое чувство временности, условности, преходящности этого случайного пребыванья на краю света, где и думать не хочется как-нибудь осесть, вколотить прочно гвоздь в стену, не повлияло на отношение Шевченко к женщине, на его поиски «подружия»; ни письма, ни мемуары не сохранили имен тех женщин, с которыми в ссылке встречался Т. Г. Шевченко, за исключением татарки Забаржады. Вернувшись из аральской экспедиции, Шевченко провел зиму в Оренбурге, и Ф. Лазаревский рассказывает в своих воспоминаниях, что на холостых вечеринках с поэтом бывала «неизменная подруга Тараса — татарка Забаржада, замечательной красоты». Однако письма сохранили жалобы на болезнь. В 1852 году, в Новопетровском укреплении, он схватил накожную болезнь, от которой восемь лет назад его излечил доктор А. О. Козачковский. Прося у него рецепт прежнего «целительного бальзама», Шевченко пишет ему: «Фишер (медик, вывезенный князем Репниным из Германии, ученик знаменитого врача гетевской эпохи, Хуфеланда.— *М. Ш.*) тогда в Яготине пояснил мне причину моей болезни тем, что будто бы я торопился жить. Чем же теперь истолковать ее, разве только тем, что я теперь слишком медленно и однообразно живу. Правда, я и теперь не могу похвалиться очень девственною жизнью. Но в отношении П а н и К и п р и д ы, право, не грешен, думаю, что это дело золотухи, впрочем, я для вас субъект исследованный». «...Нужно бы вам написать о нравственном моем житье-бытье. Но оно так скверно, что и писать не хочется, а коли говорить хорошего нечего, то лучше молчать» (тому же адресату). Человек с глубочайщей потребностью любви и брака, с нежной и чистой душой, с крестьянским инстинктом построить семью, Т. Шевченко десять лет в ссылке был обречен на «публичную жизнь» солдата, на прозрачные стены казарм, на сведение глубокой человеческой потребно-

сти к грубейшему «удовлетворенью нужды», практиковавшемуся в казармах как часть солдатского быта. Но вот зимою 1854—1855 года ему опять сверкнула любовь, настоящая, большая,— и оборвалась. Впервые он заговорил об этой любви в письме к Б. Залесскому от 9 октября, конец ее произошел между 6 и 10 апреля.

В Новопетровское укрепление, на смену прежнего коменданта Маевского, приехал новый, Ираклий Усков, с женой и детьми.

Первое, что согрело душу Шевченко, были дети. Поэт страстно любил их. Об его уменье обращаться с детьми, о любви к нему детей есть десятки трогательных свидетельств в мемуарной литературе. Вообще характер Шевченко нельзя понять полностью, не зная его любви к детям и старикам. С детьми и стариками (последнее встречается реже, чем первое!) Тарасу Шевченко было интереснее, душевно-теплее, чем со взрослыми. Но если о детях биографы упоминают очень часто, о дружбе Т. Шевченко со старыми людьми почти не говорится, кроме разве того случая с визитом к деревенскому священнику, где поэта окружили молодые люди из семинаристов и хотели занять его философскими бойкими разговорами, а он предпочел новому поколению его родной деревни — глубоких стариков и старух. Когда разочарованные философы пожаловались, что с ними-де поэт был молчалив, как рыба, и ничего из него вытянуть не удалось, какая-то бабка удивилась: а с нами, мол, стариками, он разговаривал, как море разливанное, и не чинился.

Рассказ этот общеизвестен. Менее известны его душевное отношение к чужим старушкам матерям, его трогательное внимание к ним, его огромный интерес к их рассказам, тяга к их обществу. Еще совсем молодым человеком, когда, казалось бы, старость не имеет с вами никакой общей темы и вам с ней должно быть только скучно [1], Т. Шевченко навестил на Украине

---

[1] Эту обычную разницу в психологии старых и молодых мастерски дал И. С. Тургенев в конце «Дворянского гнезда»: «...Молодые люди выслушали Лаврецкого с приветливой и чуть-чуть насмешливой почтительностью — точно им учитель урок прочел, и вдруг посыпали от него все прочь...» и т. д.

старую мать В. И. Григоровича, конференц-секретаря Академии художеств. Письмо его Григоровичу об этом посещении дышит непередаваемой, шевченковской теплотой, которую нельзя искусственно заимствовать или сочинить: «Був я у Пырятыни у старои матери вашой, батку мій. Рада, дуже рада булы старенька, спасыбі ій. Трычи заставыла мене прочытать вслух письмо, що вы прислалы о Ваничке. Ей-богу, и я заплакав, хоч я и не дуже слезоточывый. Батечку мій! пышить до старои частенько, бо вона чыта всяке ваше письмо, аж поки не получыть другого. И це вся іи радисть. З плачем нарикае на меншого сына, що вин до неи не иде. Перехрестыла мене, поблагословила, и я пишов до брата вашого через улыцю снидать, взявшы у старенькой цвиты оци. Навдывовыжу и на радисть вам посылаю, батьку мій!» (Яготин, 23 декабря 1843 года.) Много ли найдется двадцатидевятилетних молодых людей, обласканных славой, проводящих время в бурной, пьяной компании (как раз в эти месяцы Шевченко близко сошелся с обществом мочеморд); влюбленных страстно, каким был в тот год Т. Шевченко,— и способных часы просиживать у незнакомой, чужой старухи, трижды читать ей вслух письмо сына, прослезиться над ним, взять у нее цветы и переслать их этому сыну «на удивление и на радость»? Можно заранее сказать, что сам Григорович и в десятой доле не пережил той сыновней нежности и «радости и удивления» от цветов, которые сквозят в каждой строчке письма Т. Шевченко. Посещение старушки Григорович вовсе не было для поэта случайностью. Так же тепло отнесся он и к старой матери Лазаревских, навестив ее и написав с нее прекрасный портрет.

Возвращаясь из ссылки в 1857 году, 30 августа, вечером, он узнал на пароходе от «саратовской пассажирки, некоей весьма любезной дамы», что бывший его товарищ по аресту, Н. И. Костомаров, за границей, а мать живет в Саратове. Он спросил адрес ее и «31 августа, едва пароход успел остановиться у саратовской набережной, ...был уже в городе и нашел квартиру Татьяны Петровны Костомаровой». «Добрая старушка, она узнала меня по голосу, но, взглянувши на меня, усомнилась в своей догадке. Убедившись же, что это

действительно я, а не кто иной, она привитала, как родного сына, радостным поцелуем и искренними слезами. Пароход простоял у саратовской пристани до следующего утра, и я с полудня до часу полуночи провел у Татьяны Петровны. И — боже мой! — чего мы с ней не вспомнили, о чем мы с ней не переговорили. Она мне показывала письма своего Николаши из-за границы и лепестки фиалок, присланные ей сыном... из Стокгольма» («Дневник», 31 августа 1857 г.). И опять хочется спросить, много ли найдется людей, проведших в глухой, ссыльной пустыне 10 лет, возвращающихся из ссылки и в новом, интересном городе, Саратове, предпочитающих весь день, двенадцать часов кряду, пока стоит пароход,— не город смотреть, не развлечений искать, а провести в беседе со старухой? Для Костомаровой посещение Т. Шевченко тоже было огромным событием. Старуха настолько разволновалась, что не могла усидеть дома, который она в обычное время покидала очень редко. В семье Чернышевских сохранился рассказ (он мне передан внучкою Чернышевского, Ниной Михайловной), как в неурочное время и в неурочный день, не в воскресенье, а в будни, большой рыдван Костомаровых въехал на их двор, и старуха вышла из него — поделиться со старыми друзьями своим большим переживанием,— беседой с Тарасом Шевченко. Сейчас в Саратове, на старом доме Костомаровых, где поэт провел двенадцать часов, имеется мемориальная доска.

В своих повестях Тарас Шевченко тоже необычайно мягко и тепло говорит о старых людях. Что же привлекало его в них? Не только большой опыт жизни, уменье порассказать много такого из прошлого, чего не знают молодые. В душевной своей тяге к малым детям и к старым старикам, то есть к полной, уже успокоенной, уже осознавшей себя старости,— Шевченко выказывает основную, прочную черту своего характера: потребность в бескорыстной человеческой личности, потребность в естественности, непосредственности собеседника, органическую ненависть ко всем тем, кто не выходит за пределы субъективного и во всем ищет прежде всего личную выгоду, личный интерес. Большой и душевный ребенок, Шевченко искал себе подобных людей, таких, с

которыми было ему легче и проще, и этих людей, отрешившихся от субъективного или еще не утративших первичной чистоты, он находил в глубоких стариках и в маленьких детях. Отсюда также и его любовь к матерям:

У нашім раї на землі
Нічого кращого не має,
Як тая мати молодая
З своїм дитяточком малим.

И его ненависть к барскому обычаю заменять матерей нанятой «мамкой»:

Добре отим панам жити:
Нічого не знають,
І не знають, як ті діти
У їх вырастають,
Бо матері там немає,
А мамку наймають.

Все это нужно вспомнить для того, чтобы понять новопетровский роман Шевченко. Прожив годы казарменной жизнью, без семьи и настоящего женского общества, Т. Г. Шевченко становится вхож в семью нового коменданта, Ираклия Александровича Ускова. Комендантша, Агафья Емельяновна (Агата, как ее звал Шевченко), красивая, молодая, светская женщина, привезла и похоронила в Новопетровском трехлетнего сына Дмитрия. Это и сблизило поэта с семьей Усковых. Когда старый приятель Тараса Шевченко, доктор Козачковский, написал ему о смерти своего ребенка, поэт поделился с ним и своим горем: «Недавно прибывший к нам комендант привез с собою жену и одно дитя, по третьему году, милое, прекрасное дитя... я полюбил это прекрасное дитя, а оно бедное так привязалось ко мне, что бывало и во сне звало к себе л ы с о г о д я д ю... И что же? Оно, бедное, захворало, долго томилося и умерло, мне жаль моего маленького друга, я тоскую, я иногда приношу цветы на его очень раннюю могилу и плачу, я чужой ему, а что делает отец его и особенно — мать? бедная! горестная мать, утратившая своего первенца!» (30 июня 1853 г.)

Тарас Шевченко сам сделал ему памятник из белого камня в «лицарском штибі» (Конисский), и очарование

ребенком перешло в поклонение перед матерью. Агата Ускова долго казалась ему совершенством: «Это одно единственное существо, с которым я увлекаюсь иногда даже до поэзии... можно сказать, что я совершенно счастлив; да и можно ли быть иначе в присутствии высоконравственной и физически прекрасной женщины?» (Письмо к Брон. Залесскому от 9 октября 1854 года.) «Какое чудное, дивное создание непорочная женщина! Это самый блестящий перл в венце созданий. Если бы не это одно-единственное, родственное моему сердцу, я не знал бы, что с собой делать. Я полюбил ее возвышенно, чисто, всем сердцем и всей благодарной моей душою. Не допускай, друже мой, и тени чего-либо порочного в непорочной любви моей!» (Письмо к Брон. Залесскому от 10 февраля 1855 года.)

Достаточно было обмолвиться комендантше о том, что она любит немецкого поэта Кернера, как Т. Г. Шевченко выписывает через Сигизмунда Сераковского томик Кернера. Он нянчится с ее девочками, Наташей и Надей. Он разворачивает перед Усковой всю теплоту и бесконечное богатство своей души. Ускова запомнила, как на прогулках поэт называл ей растения, рассказывал о них, как он старался извлечь поученье и интерес изо всего, что встречалось им по пути. Она говорит в своих воспоминаниях о том, как были чарующи эти прогулки. Но вот «вышла сплетня». Кто-то кому-то что-то сказал. До комендантши дошло, она «вынуждена была» отвадить поэта, быть может и «крупный разговор» произошел. Комендантша вместо прогулок стала сидеть дома и усиленно играть с гостями в преферанс. Воздушный замок, построенный поэтом, развалился. Все очарованье, привидевшееся ему,— необыкновенная женщина, счастье от общения с ней,— сразу вылиняло, вещи стали на свои места, трезвый ум Тараса Шевченко, на минуту обманутый, увидел их такими, как они были в действительности,— обыкновенная провинциальная дама, с мещанскими интересами, жеманная, привирающая, плохая мать — и весь уклад все той же ненавистной ему офицерской семьи с денщиком, с карточными столами, пирогами (непременно лучше, чем у соседки), сплетнями. Ее вьющиеся на затылке локоны оказались искусствен-

ными, ее любовь к Кернеру — вызванной фотографией, где поэт был в военном мундире. Книги, о которых говорили она,— не читаны, знание — с чужих слов, дети — поручены няньке. Богиня обернулась плохой барыней. И тут с Шевченко произошло нечто удивительное: он так глубоко, так конфузно-яростно пережил свое разочарование, свое паденье с неба на землю, что, добрый и мягкий по природе, стал мстить несчастной Агафье Усковой какой-то ненасытной литературной местью. В рассказе «Матрос, или Прогулка с удовольствием и не без морали» он вывел ее как свою кузину в самом смешном и отталкивающем виде, сохранив все эпизоды своего знакомства с ней (Кернер, завитушки, пироги) и даже не изменив ее имени. Но в этом рассказе ей по крайней мере отведена действующая роль и ее присутствие сюжетно оправдано,— а в «Художнике», писанном несколько раньше, месть поэта пренебрегла даже законами композиции. Рассуждая о привилегированных красавицах, он делает «лирическое отступление» и две страницы посвящает все той же Агафье Емельяновне и ее развенчиванию, называя ее и «полипом», и «деревянною куклой», на которую он «впоследствии не мог смотреть без отвращения». Ненависть и разочарованье были настолько сильны, что, даже дружески переписываясь с Усковым и выполняя его поручения, он не уничтожил этих страниц в своих повестях, предназначенных для печати.

7

Освобожденье из ссылки снова пробуждает в Т. Г. Шевченко потребность семьи и брака. Он постарел и болен, замучен скорбутом, лыс; вид у него менее всего «жениховский»: тулуп, сапоги, рубашка. И все же, застряв по дороге в Петербург в Нижнем-Новгороде на пять месяцев, он влюбляется в пятнадцатилетнюю актрису Екатерину Пиунову и делает ей предложение, несмотря на двадцать восемь лет разницы между ними. Прежний образ любимой, как старшей в любви, наставницы, воспитательницы, музы — переходит в виденение «Миньоны», возлюбленной-дочери, которую хо-

чется вырастить, воспитать, чей талант жаждешь гранить, как драгоценный камень. Нажитый, неизрасходованный опыт жизни, вкус и пониманье искусства, десять лет подавлявшийся насильственно творческий гений требуют выхода в дидактике, в передаче другому всего того, что не удалось сделать тебе самому. Это — типично для многих и многих больших людей, и Тарас Шевченко тоже прошел через подобный искус «отцовства», давший Гете не только целую серию любовных историй, но и такие литературные вещи, как пьеса «Natürliche Tochter» («Незаконная дочь»). Можно, конечно, объяснить увлечение поэта Пиуновой и гораздо проще,— вынужденной отсидкой в Нижнем, действием давно невиданной театральной стихии, опьянением свободой и т. д. Но это будет неверно. К Пиуновой влекла Тараса Шевченко и ее крепостная кровь (внучка крепостной актрисы), и роковая схожесть ее с бессмертным для него типом Оксаны,— то милое, молодое, миниатюрно-грациозное, кудрявое, эмоциональное, что пенилось в таланте, в игре Пиуновой, создавало очарованье ролей «Тетяны» в «Москале-чаровнике», «бедовой вдовушки» Островского, всевозможных мелодраматических и водевильных «Фаншетт». Шевченко привязался ко всей ее многочисленной родне, к младшим сестрам и братьям, носил ей книги, читал с ней Пушкина, Гете, учил ее углубленней создавать образ. Он выписал в Нижний Щепкина, который — в угоду Шевченко — тоже занялся Пиуновой и даже выступил с ней перед нижегородцами в «Москале-чаровнике». Но когда поэт написал Пиуновой о своей любви и желании жениться, семья заметалась в неудовольствии, актриса начала избегать поэта, и его некоторое время, очень грубо и бестактно, «водили за нос», как это видно из дневника.

В юбилейные дни один из ленинградских журналов напечатал «воспоминания» внука Пиуновой, Шмидгофа, об истории сватовства поэта, и материал этот оказался единственным, по которому наш советский читатель может представить себе нижегородское увлеченье Тараса Шевченко. Вот почему приходится, из уважения к нашему читателю, развенчать этот мате-

риал, кто бы ни составил его,— действительно ли сам Шмидгоф, или же с его слов — ловкий карандаш журналиста. Начнем с того, что «воспоминания», записанные, по уверению автора, как устные рассказы его бабушки, — просто-напросто «скатаны», как школьники выражаются, с давным-давно напечатанных мемуаров самой Пиуновой, составленных некиим Юшковым. Печатались они дважды,— в «Волжском вестнике», тремя фельетонами, в 1889 году, и отдельным оттиском «К истории русской сцены» [1].

Автор ленинградской статьи, взяв целыми кусками этот напечатанный материал, только сдобрил его отдельными ремарками, вроде «бабушка поднесла платок к глазам» и т. д. (цитирую по памяти, смысл тот, что, даже будучи уже старухой, Пиунова была глубоко взволнована, говоря о любви к ней Шевченко). На самом деле не могло быть никакого волнения, и сама Пиунова и ее семья поступили с Шевченко грубо и пошло, еще в Н.-Новгороде поэт расстался с ней настолько решительно, что там же еще, встретившись с ней на улице, не поклонился ей. Но не в этом главное дело. Самый образ Пиуновой, острота нового разочарованья, нового самообмана Т. Г. Шевченко, смазываются и исчезают в трактовке Шмидгофа. Между тем поздняя страсть поэта к молоденькой актрисе стóит сама по себе отдельной монографии, потому что здесь бывший крепостной Шевченко столкнулся с бывшей крепостной Пиуновой — и по характеру, и по убеждению, и по своему воспитанию бесконечно далекой от его нравственного мира.

Семья Пиуновой принадлежала к той небольшой прослойке крепостных, которым их состояние не только никогда не было особенно тягостным, а, наоборот, живя в нем, находя в нем среду для самолюбия, тщеславия, всех обыденных страстей человеческих, они усвоили себе все его пороки, дышали и мыслили атмосферой крепостничества. Именно в этом смысле воспоминания Пиуновой дают драгоценный материал, показывают, насколько болезненно должен был пережи-

---

[1] Часть их напечатана и в журнале «Артист» за 1890 г.

вать Т. Г. Шевченко столкновения с ее семьей и что именно было основной причиной глубокой неудачи его любви к ней. Читатель на меня не посетует, если я воскрешу для него по этим воспоминаниям среду и образ актрисы Пиуновой.

Написала Пиунова свои воспоминания применительно к тридцатилетнему юбилейному бенефису, который должен был состояться в Казани. Вот почему в тоне их есть немножечко и актерской саморекламы и того забеганья вперед своему зрителю,— в рассказах о прошлых бенефисах, о подарках, о поведении былых театралов,— которые имеют привкус несколько коммерческий и практиковались в быту провинциальных актеров, материально очень зависевших в то время от публики. Начинает она вспоминать с рассказов своей бабки, крепостной актрисы из знаменитого театра князя Шаховского. Бабушка и ее рассказы воспитали и образовали самое Пиунову, сложили во многом нравственный ее мирок. И они очень далеки от трагических переживаний крепостных актрис, о которых мы знаем так много из истории нашего театра.

Князь Шаховской держал свою труппу в селе Юсупово, бывшей Нижегородской губернии. Актрисы были у него окружены «мамушками» и «сторожеями», их учили читать, а писать не учили, чтоб не переписывались. В двадцать пять лет отдавали замуж за одного из актеров, кому актриса понравилась, а ее самое о вкусах не спрашивали. Грубых имен Шаховской не любил. Акулинам и Феклам давались «княжеские» имена,— Фатьма, Заря. Князь никого не порол, а «уж как бы иной раз следовало»,— лирически вздыхала бабушка Пиуновой. Весь ее рассказ, как и пересказывание Пиуновой, ведется в тоне «любви к просвещенному барину», в нем нет и нотки горечи от крепостного права. Лучшие актеры назывались «первыми сюжетами». Чтоб «первые сюжеты» умели вести себя в обществе, их назначали «на дежурства к княгине». Развлекал свою женскую труппу князь следующим образом: получал из оранжерей воз винограду, приказывал развешивать в городском саду, и по звонку впускались в сад «девицы», собирать виноград. А его са-

мого возили в кресле на колесиках два камердинера, и он покрикивал: «Ну, девки, собирайте, виноград созрел!» На балах крепостным мужчинам-«сюжетам» запрещалось приглашать светских дам. Но зато светские мужчины «считали удовольствием пройти тур вальса с крепостной актрисой». О богатстве князя бабушка рассказывала своей внучке с восторгом, и в словах Пиуновой тоже слышится отголосок этого восторга: серебро выдавали дворецкому «по пудам», колымага была золотая, шестерней цугом. Вот какими «традициями» жила Пиунова с детства. В ее воображении Шаховской был сказочным «добрым гением». Между тем историки говорят о нем вовсе не так, как ее бабушка. Ф. Ф. Вигель в своей книге пишет о Шаховском как о большом самодуре, говорит о суровой, ханжеской дисциплине, о кромсании пьес, о вспышках диких капризов и своеволия. Историк Гацисский пишет о бывших в ходу палках и розгах как «мерах взыскания». Самая доброта его, когда она вдруг проявлялась, была растлевающей, воспитывающей холуев.

После его смерти часть труппы перешла к нижегородскому антрепренеру Распутину. Отец Пиуновой хорошо писал и считал и был взят Распутиным в контору. Много лет он был «доверенным лицом» и у всех последующих антрепренеров нижегородского театра. Когда семье пришлось переменить квартиру, Пиунова вспоминает, как ей жутко было на новой «скверненькой» квартире по сравнению «с помещением в старом доме, где мой батюшка, бывший уже 20 лет управляющим, занимал хорошую квартиру и где... мне даже дворники честь отдавали, как дочери управляющего...»

Тщеславие будущей актрисы началось не с этой отдачи чести дворниками, а еще раньше. Двух лет ее уже выносили на сцену в драме «Окно на втором этаже». Трех лет она «играла роль» в драме «Морской волк». Она «росла чуть не на руках у всех знаменитостей». Живокини взял ее семилетней девочкой в Москву, где она два года училась балету. Десяти лет она завоевывает Кострому ролью Фаншетты в «Женихе нарасхват», одиннадцати лет с ума сводит Пензу тан-

нем «качучей». И к перечню этих своих успехов сорокашестилетняя актриса Пиунова подробно прибавляет, сколько и где и чего получала на бенефисы: «Кроме выговоренных от антрепренера 50-ти рублей, я получила от губернатора 10 рублей, а от публики три подноса с фруктами и конфетами... и два сердоликовых браслета на резиночке, с подвесками якоря, креста и сердца,— самыми модными брелоками того идеального времени, означающими, как известно,— «терпи, надейся и молись!» Ах, золотое время — где ты?» Лирическое восклицанье не мешает ей перечислять дальше: жена антрепренера Докучаева подарила ей «розовой кисеи 10 аршин... и моему счастью конца не было!» Но не только одни подарки, она с удовольствием вспоминает и денежные подачки: «Тогда существовала... мода бросать прямо деньги на сцену в шелковых и бисерных кошельках, а то и просто завернутыми в бумажку. Конечно, деньги бросались небольшие, чаще всего мелкой серебряной монетой. В то время серебро, платина и золото были ходячими деньгами, не то, что теперь,— когда почти никакой монеты, кроме медной, за бумажками почти не видать! Так вот, бывало, по рассказам моих родителей,— я и соберу во время бенефиса (общего бенефиса «в пользу Пиуновых») рублей с 10—15 из брошенных мне на сцену мелких монет».

Таково было прошлое «Катруси» Пиуновой за год-два до ее встречи с Тарасом Шевченко.

Репертуар — водевильный, с танцем и пеньем; роли — преимущественно наивных девушек; дарованье — грациозное и эфемерное, с наигранной «вечной молодостью» при очень трезвой расчетливости и немалом житейском опыте для своих 15 лет. И эту девушку, воскресившую в памяти больного и немолодого поэта очарование его первой кудрявой любви, он хотел воспитать и вырастить великой, настоящей актрисой.

Описание его сватовства и поведения семьи Пиуновых — в ее воспоминаньях резко расходится с тем, что мы читаем в дневнике у Шевченко. Судя по дневнику, и даже за вычетом бесконечного доверия Шевченко к родителям актрисы, его тайной надежды, что все

«образуется»,— представляешь себе очень ясно грубость семьи, «спроваживающей» нежелательного жениха. Его больше не приглашают, не оставляют наедине с девушкой, «мамаша» ведет себя с ним так, что «я едва ли когда-нибудь решусь переступить порог моей милой протеже», сама она избегает его. Поведение и Пиуновой и ее родителей настолько бестактно, что даже доверчивый и влюбленный Шевченко начинает прозревать. «Да не плюнуть ли мне на эту сердечную затею?» «Какое возвышенно-прекрасное создание эта женщина (писательница Марко-Вовчок.— *М. Ш.*). Не чета моей актрисе». «Услышал, что моя возлюбленная Пиунова, не дождавшись письма из Харькова, заключила условие с здешним новым директором театра... Если это правда, то в какие же отношения поставила она меня и Михаила Семеновича со Щербиною?» «Случайно встретил я Пиунову: у меня не хватило духу поклониться ей. А давно ли я видел в ней будущую жену свою, ангела хранителя своего, за которого готов был положить душу свою? Отвратительный контраст! Удивительное лекарство от любви несамостоятельность, у меня все как рукой сняло... Дрянь госпожа Пиунова! От ноготка до волоска дрянь!» Шевченко не оставляет в своем дневнике ни тени сомнения в том, чем кончились его отношения с актрисой. Между тем в ее воспоминаньях (так сентиментально воспроизведенных Шмидгофом в журнале «Литературный современник») все представлено иначе: родители будто бы просили «обождать» с ответом. Шевченко будто бы уехал в Петербург влюбленный. Завязалась переписка. И только на пасху, когда Пиунова влюбилась в будущего своего мужа, Шмидгофа, послан был поэту «окончательный отказ».

Чтоб докончить ее портрет, скажу еще несколько слов о ней, как об актрисе. Она ни на волос не выросла после разрыва с Тарасом Шевченко. Популярная на водевильных ролях, Пиунова всегда встречала суровую критику со стороны любителей серьезного сценического искусства. Казанский театральный рецензент говорит о «тоненьком, жиденьком голоске Пиуновой».

В книге Александры Ивановны Шуберт[1], бывшей одно время любовью Достоевского, тоже есть строчка, не очень лестно характеризующая Пиунову как актрису.

Шуберт встретилась с ней в Орле, в 1863—1864 году: «Спектакль начался пьесой «В людях ангел не жена». Фигурировала в первый раз Шмидгоф (Пиунова), уже знакомая орловской публике и ее любимица. Трудилась ужасно: кричала, визжала, одним словом переиграла» (стр. 228—229).

Мемуары Пиуновой занятны и очень интересны с точки зрения истории театра. Но как убоги они в художественном и профессиональном отношении! Множество знаменитостей прошло через ее жизнь, ребенком она танцевала с гениальной Фанни Эльслер. И почти ни одного профессионального, познавательного, ценного впечатления не удержала и не передала нам ее память, так аптекарски точная в отношении перечня бенефисных подарков и денежных подношений. Наиболее интересны ее воспоминанья об артисте Самойлове, да и те не идут дальше нескольких анекдотов. О Фанни Эльслер она запомнила «...бюст, выражение лица и даже костюм» Бюст, выражение лица и костюм сильфиды, чья главная сила и прелесть была в движении!

8

Когда Т. Г. Шевченко приехал, наконец, из Нижнего в Петербург, потребность жениться, создать дом, понянчить собственных детей стала настолько в нем сильной, что ею окрашен весь остаток его эмоциональной жизни. Чем чаще приходится ему стучать в двери разных «Альфонсин» («цинизм», коротко записывает он в дневнике), тем желанней, навязчивей, неотступней становится мечта о браке. Ему даже «все равно», на ком — была бы дивчина, простая, молодая, добрая, «гарна дивчина» из родных мест, которой бы он, старый, понравился,— а там и одружиться, да поскорей, да купить хату на Украине и сделать явью все, о чем

[1] А. Шуберт, *Моя жизнь*, «Academia», Ленинград, 1929.

пелось в стихах, о чем писалось в повестях,— тихую жизнь душа в душу, деревню со ставком и греблей, с зеленым гаем, с вишневым садиком, с пасекой, с огородом:

...Чому господь не дав дожить
Малого віку у тім раю.
Умер би, орючи, на ниві,
Нічого б на світі не знав,
Не був би в світі юродивим,
Людей і бога не прокляв!..

Он уже забыл, что

...страх погано
У тім хорошому селі:
Чорніше чорної землі
Блукають люди. Повсихали
Сади зелені, погнили
Біленькі хати, повалялись,
Ставн бурьяном поросли.
Село неначе погоріло,
Неначе люди подуріли,—
Німі на панщину ідуть,
І діточок своїх ведуть!..

С богатым своим деревенским свояком, хозяйственным Варфоломеем Шевченко, он переписывается, поручая ему найти и купить для него усадьбу. Самолично рисует план своего будущего дома, делает его проект. Будет ли это когда-нибудь? Увидит ли он свой дом над Днепром, свой залитый вишневым цветом весенний сад, яркую украинскую ночь, молодую мать с его собственным ребенком? Варфоломей Григорьевич уверяет, что будет, только бы денег, а усадьбу приглядел, хороша, над самым Днепром, и вот-вот купит. Поэт сватается к служанке Варфоломея, крепостной девушке Харите, но Харита отказывает. Ей страшно идти за барина, да еще за старого, и веры в него нет. Тарас Шевченко наконец-то, спустя двенадцать лет, сам вырывается на родную Украину, договориться с помещиком об усадьбе, посмотреть на покупку, поискать невесту. Теперь он ищет невесту через молодую жену профессора Максимовича, Марью Васильевну. Поэт познакомился с ней проездом из ссылки в Москве: «И где он, старый антикварий, выкопал такое свежее, чистое

добро? И грустно и завидно!» Марья Васильевна «милое, прекрасное создание! Но что в ней очаровательнее всего, это чистый нетронутый тип моей землячки» («Дневник», 18 марта 1858 года).

Есть исследователи, утверждающие, что поэт, посетив чету Максимовичей в 1859 году на Украине и живя у них на Михайловской горе, сблизился с молодой «Максимовичкой». Они утверждают даже, что сын, родившийся у старого профессора спустя девять месяцев после посещения поэта,— прямой потомок Тараса Шевченко. Как доказательства приводят нежные письма, поэму «Мария» с ее чистым, пламенным эросом, писавшуюся на Михайловской горе и читавшуюся молодой жене профессора, почтенный патриарший возраст самого профессора и юные годы его жены.

Но мне эта версия кажется совершенно не убедительной. От влюбленности в «свежее чистое добро», жену хорошего друга и земляка, от желанья и себе приглядеть такой же «нетронутый чистый тип землячки» до романа с нею в присутствии и в доме мужа — огромная дистанция. И не в обычае, не в нравах, не в стиле ни самого Тараса Шевченко, глубоко и серьезно смотревшего на брак, ни семьи, какою была семья проф. Максимовича,— перешагнуть эту дистанцию, да еще в коротенький приезд, да еще тогда, когда Т. Шевченко сам страстно хотел построить прочную семью. Было и еще одно настроение, быть может, властвовавшее в те дни над Т. Шевченко: он вспоминал — вспоминал минувшие годы [1], людей, которые прошли, любовь, которою жил когда-то,— и это тоже могло удержать его от слишком полного и горячего чувства к Марье Васильевне, побудив в то же время к задушевным и нежным беседам с нею как с «наперсницею» прошлого и советчицей в выборе невесты.

Арестован он был за «кощунственные и богохуль-

[1] В 1859 г. Шевченко проезжал Пирятин и написал там «Ой маю я оченята». «З Пирятина поїхав, до Переяслава... цілу добу їхав до Переяслава, да некого застать — Волховская на том свете, де Бальмены стали не те, Закревский ледве ноги волочив, княжны Репниной нет». Х о м е н к о, Шевченко на Прилуччині, Будинок-музей Шевченка в Києві, 1928.

ные» речи, произнесенные на земле помещика Парчевского, где обмеривался его будущий участок. И Т. Шевченко и землемеры были навеселе, он подшучивал над чопорным панычом Козловским, явившимся в летнюю жару с иголочки одетым познакомиться с ним, и наговорил «лишнего» История этого ареста, поведенье исправника Табашникова (желавшего, чтобы поэт нарисовал его портрет при орденах и всех регалиях, и попавшего даже в «Колокол» Герцена), слишком хорошо известны. 11 августа поэт был освобожден и получил разрешение выехать в Петербург с советом жить там, не возвращаясь в «провинцию», где невежественные мелкие администраторы всегда смогут причинить ему «неприятности». Этот «дружеский совет» князя Васильчикова был в сущности предписанием Тарас Шевченко, покидая Украину, где провел три месяца с лишком (с мая по август), знал, что родина, родная хата, идиллия семейной жизни на Днепре — все это миф, пустая мечта, и нет этой родины, нет этой хаты, есть все та же российская самодержавная империя, вотчина самодуров Табашниковых, от которых некуда укрыться, негде спастись. И как по охотничьей поговорке, «кто хочет уйти от медведя, тому надо идти на медведя»,— ему осталось одно в жизни: лезть на медведя, жить в «проклятом Петербурге», в царском болоте, сожравшем Пушкина, сожравшем Брюллова, близ самой царской пасти: там безопаснее от подцарят, от царских служак Табашниковых.

Поэт был в ужасном настроении. В довершение он был без денег. Вот почему, на пути в Петербург, он 21 августа заехал в Качановку к В. В. Тарновскому. О приезде его говорят разное,— один, что он приехал на полчаса, другие, что он приехал 20-го и уехал 21-го, взяв у Тарновского денег[1]. Одетый в летнее полотняное пальто, с соломенным брилем на голове, он пешком прошел от ворот до «барского дома». Слуги в буфетной услышали его, старший узнал, и они расцелова-

---

[1] «Любій мій Василь Васильевич! Як бы не трапилыся ви, або я до вас не заїхав, то довелося б мени в Москви захряснуть на безгрошши...» — писал Шевченко младшему Тарновскому по возвращении в Петербург

лись. Качановка и до нашего времени сохранилась такой, какой видел ее поэт в последний раз, в роскошном парке с «горкой любви» и прудами, со львами у въезда. Ее столовая во втором этаже, красного дерева, в колоннах красного мрамора и с голубками, воркующими на карнизах, и вторая, беломраморная столовая, раньше называвшаяся «рыцарской»,— и весь пышный букет ее мраморов, яшмы, полированного дерева, лепных скульптур,— вмещают сейчас не досужих гостей, а колхозников, потому что в нынешней Качановке — колхозная санатория, и в ее пышной часовне — санаторная библиотека. Сохранился даже и знаменитый альбом Тарновских [1], куда вписывали стихи и прозу и просто свои фамилии все видные посетители Качановки за несколько десятков лет, где в тридцатых годах расписался Гоголь, в сороковых — Глинка, в восьмидесятых — художник Врубель, где есть подписи Кулиша, Костомарова, Драгоманова, Штернберга, Максимовича, Льва Жемчужникова, карикатуриста Агина и многих других современников Тараса Шевченко. Был ли поэт на этот раз в Качановке полчаса или сутки, но альбом перед ним раскрыли. Запись Т. Шевченко, с датой 21 августа 1859 года, сделана между двумя другими, почти в середине альбома. До него расписался Петр Иванович Скоропадский, тот самый «пьяный Петро кривой», о котором писал поэт:

Оцей годований кабан!
Оце ледащо! Щирий пан,
Потомок гетьмана дурного,
    І презавзятий патріот,
    Та й християнин ще до того.
    У Київ їздить всякий год,
У свиті ходить між панами,
І пьє горілку с мужиками,
І вольнодумствує в шинку.
Отут він весь хоч надрукуй.
    Та ще в селі своїм дівчаток
    Перебирає. Та спроста
    Таки свої байстрят з десяток
    У год подержит до хреста...—

---

[1] Он находится в Черниговском государственном музее.

а вслед за Тарасом Шевченко стоит автограф Виктора Забіллы, старого знакомца поэта, веселого и плохого стихотворца. Сам Т. Шевченко написал в качановском альбоме всего две строки:

И стежечка, де ты ходила,
Колючим терном поросла.

О ком думал он? Двенадцать лет ссылки и одиночества прошло с тех пор, как молодой поэт ездил и «бенкетовал» по усадьбам Украины, а по «стежечкам» его родины ходила любимая,— быть может, собирательный образ любимых им женщин,— и теперь эта стежечка поросла для него колючим терном, прошлое невозвратно прошло, на родину заказаны пути.

9

Итак, деревенская утопия рухнула. Петербург, еще недавно желанный, стал ему ненавистен. «Я вже другій мисяць як гнію в петербургском болоти»,— писал он 9 октября 1859 года Максимовичу. И тут он встречается с той самой натурщицей, которую описал в рассказе «Художник» под именем Паши. Правда, установить это с полной достоверностью нельзя. Но вот цепь «слагаемых».

В 1839 году студент Шевченко рисует портрет молоденькой натурщицы, в постели, с распущенными волосами, голой по грудь, с полудетским ртом и глазами. Портрет этот (акварель) имеет в паспорте указание, что оригинал его — бывшая невеста Сошенко, та самая «Паша», которую мы знаем по «Художнику». И на этой акварели, справа, Шевченко поставил необычную подпись: один только раз за всю свою практику художника он подписался не как Шевченко, а «Чевченко». По-видимому, натурщица не могла выговорить его славянского имени чисто,— и вместо Шевч говорила Чевч, что характерно, кстати сказать, именно для немецкого произношенья, и, поддразнивая ее, в угоду ей, поэт подписал свое имя на ее портрете так, как она его произносила.

Спустя много лет, вернувшись из ссылки, он опять поселился в академической мастерской. В магазине Аванцо он встречает продавщицу, по-видимому — давнишнюю знакомую, потому что она полуграмотной рукой записывает в его альбоме свой адрес:

A Bräksin bereuluk Dom Kbesemki Dom № 1 kbardir № 33 Sprasit Lisavet Filimona Sprasit Amalie Ivanovna Akdemi (Апраксин переулок, дом кн. Вяземского, № 1, кв. 33, спросить Лизавету Филимоновну, спросить Амалию Ивановну из Академии.)

Как видно по этой записи, Амалия Ивановна была связана с Академией художеств, и хозяйка, где жила она, так и считала свою жилицу «из академии».

Осенью 1859 года, после второго ареста на Украине, поэт запил. Он пил с первых чисел и до конца сентября. В том самом альбоме, куда занесла свой адрес Амалия, оставлены и другие следы. Рукою А. Оболонского (редактора «Народного чтения») записана песенка, которую тогда распевали цыгане. Сперва ее дважды начинала записывать сама певица цыганских песен, знаменитая в то время Н. Переля, но по неграмотности не смогла, и за нее докончил А. Оболонский. В песенке упоминается про любимый Тарасом Шевченко в сороковых годах ресторан Излера [1]. Датирована запись 11 сентября. Дальше в альбоме идут две странички немецко-русских записей, говорящие о том, что Шевченко пил в обществе Амалии Ивановны. Привожу цитату из статьи Зайцева: «Тою же рукой (что и адрес) очень неграмотно написано по-немецки вперемежку: какая-то импровизация несколько сального характера, тут же чудная песня Гейне о глазках возлюбленной, потом — бессмысленный диалог и наконец... строки цинического характера. Внизу дата и подпись:

«dan 24 von September 1859 *Amalia Kloberg*».

---

[1] «Поклонитесь гарненько од мене Дзюбину як побачете... нагадайте йму про Излера и ростягаи, про Адольфинку и прочін дивá...» Из письма Шевченко М. М. Лазаревскому от 20 декабря 1847 г., из крепости Орской.

Зайцев, автор статьи, помещенной в «Русском библиофиле», располагал ценнейшим архивом С. В. Лазаревского, который исчез после революции. Но, на счастье шевченковедов, статья Зайцева сохранила почти полную его опись. В этом архиве, кроме упомянутого альбома Т. Шевченко, нашелся еще один любопытный документ,— последнее звено в цепи «немецкого» романа поэта: счет из магазина Аванцо, писанный все тою же рукою Амалии Клоберг. Составлен он 31 марта 1861 года, то есть месяц с лишним после смерти поэта, по-видимому в расчете на оплату его наследниками, и заключает в себе сводку того, что Т. Шевченко покупал в октябре 1860 года (два листа прозрачной бумаги, перегрунтовка двух портретов, один овальный холст, одна овальная золотая рамка), и в январе 1861 года, то есть за месяц до смерти (горбатая овальная золотая рамка, длинная золотая рамка, холст, бутылка лаку и что-то неразборчиво «под орех»). По некоторым фактам, например портрету, который он должен был послать великой княгине Елене Павловне, можно установить правильность перечисленного и надобность Тараса Шевченко в заказанных им предметах,— например, в дорогой рамке. Но самое интересное в счете (доказывающем, кстати, очень тесную связь поэта с магазином Аванцо, если он мог там забирать товар в долг на два года!),— это его адрес. Амалия Клоберг адресовала счет «Г-ну Ч е в ч е н к о», то есть так, как произносила его имя, и так, как один раз в жизни подписался он сам на акварельном портрете своей студенческой возлюбленной. Одно ли это лицо? Может ли Амалия Клоберг в тридцать лет снова притянуть к себе старого больного Шевченко? Нам думается, в тождестве Амалии Клоберг с героиней повести «Художник» гораздо больше исторической вероятности, нежели в допущении существованья д в у х девушек с д в у м я схожими судьбами, о д и н а к о в о связанных с Академией, о д и н а к о в о произносивших «Чевченко». В письме, которое молодой Шевченко писал своему другу и учителю из Петербурга (в повести «Художник»), он так говорит о тогдашней своей среде: «Вы замечаете, что все мои знако-

мые немцы, но какие прекрасные немцы! Я просто влюблен в этих немцев!» Легкомысленная Амалия Клоберг могла быть интимною частью тогдашней немецкой среды молодого Шевченко [1].

Угар и отчаянье проходят, и новая надежда «одружиться» со своею, с «кріпачкой» вдруг оживает для поэта. Он встречает в доме знакомых помещиц Карташевских крепостную девушку помещика Макарова Лукерию Полусмакову — и опять верит. Это все тот же роковой для него тип,—грациозная, кудрявая головка, выросшая Оксана — внешне схожая и с Марьей Васильевной Максимович, «чистый, нетронутый тип землячки». Ее ленивую неряшливость, сухость, расчетливость Тарас Шевченко принимает за крестьянскую простоту, житейскую мудрость и смекалку. Начинается последний самообман его жизни, чудовищный по своему трагизму. Тургенев, видевший Лукерью у Карташевских, с которыми он дружил, так описывает девушку: «Существо молодое, свежее, несколько грубое, не слишком красивое, с чудесными белокурыми волосами и той не то горделивой, не то спокойной осанкой, которая свойственна ее племени». Эта осанка и обманула поэта. Под нею пряталась обыкновенная девичья жадность к подаркам, подобная пиуновской, боязнь выйти за «старого и лысого», да еще «запивающего», любопытство «чи богатый он», сколько «заробляет», и лень к работе, и желанье «досадить барышням Карташевским» Луша была такою же «дворовой горничной», испорченной «службою у господ», какой «крепостною актрисой» или дочерью крепостных была Пиунова. В той и в другой дворовое крепостничество выело «самостоятельность», та и другая были образцами той самой мелкой «несамостоятельности», о которой Т. Шевченко писал в

[1] Даже имя «Амалия» подтверждает нашу догадку. Т. Шевченко в повести «Художник», как уже было указано, называет девочку-натурщицу совсем не немецким именем Паша. Но М. Чалый со слов Сошенко приводит ее настоящее имя — Маша. Немецкая «Амалия» могла быть сокращена в русскую «Машу». М. Чалый пишет о «сироте-немочке— Маше», которая, после того как Сошенко прогнал Тараса из своей мастерской, «стала бегать на новую квартиру к Тарасу», и «роман окончился весьма дурными последствиями для Маши». М. Чалый, Жизнь и произведения Т. Шевченко, 1882.

дневнике: «Я скорее простил бы ей самое бойкое кокетство, нежели эту мелкую несамостоятельность»,— рабью психологию, зависящую от «внешних обстоятельств», душу, лишенную свободного, вольного, внутреннего жеста. И Луша, как Пиунова, строила свою жизнь не изнутри, она подчинялась тщеславию, самолюбию, лени, прихотям.

Т. Шевченко пережил свое последнее жениховство так же бурно, как роман с Усковой. Когда пришло разочарованье, он по-крестьянски мстит ей, отбирает все дареное, требует, чтоб все его подарки, все до одного, были сожжены, зовет ее не иначе, как «проклятой Луцкой». Лукерья Полусмакова вышла впоследствии замуж за царскосельского парикмахера Яковлева, выгнала мужа, держала некоторое время сама его заведенье, а под старость поселилась в Каневе, часто ходила на могилу Шевченко и умерла совсем недавно, в 1917 году. Бесчисленные журналисты и поклонники поэта записывали ее сомнительные воспоминания и сделали их доходной для нее статьей.

Была ли Лукерья последней в жизни Тараса Шевченко? От Оксаны и до Луши, снижаясь и снижаясь, женский образ все больше утрачивал для кобзаря свое формующее, светлое, вдохновенное значенье. Одиночество замыкалось вокруг него.

Сиди один... Зима! в холодній хаті —
Нема з ким тихо розмовляти,
Ані порадитись. Нема.
Анікогісінько.— Нема! [1]

Но перед самой смертью в этот замкнутый круг вошла безыменная нежность. Поэт Я. Полонский, посетивший Т. Г. Шевченко, рассказывает: «У него на антресолях в низенькой комнатке я был только один раз, видел овчинный тулуп на кровати, беспорядок на столе и штоф выпитой водки: Шевченко в Петербурге жил на походную ногу и не мечтал ни о каком комфорте. Говорили мне, что в это время он уже был в связи с

---

[1] «Кобзар», стр. 354.

какой-то бедной молоденькой мещаночкой, был к ней привязан всей душой и ворковал, как голубь, когда она приходила к нему на свиданье — в худых башмаках, в одном платке и дрожа от холоду в морозные ночи. Только таких и мог любить Шевченко; я бы и вообразить себе не мог его влюбленным в какую-нибудь светскую барышню»[1].

Если рассказ Полонского верен (он падает на последнюю зиму жизни поэта), то теплая человеческая любовь все же блеснула «улыбкою прощальной» на его закат. В последнем стихотворении Тараса Шевченко это подтверждается: оно обращено к неизвестной «сусіданьке убогой»; именно с ней, с «небогой», он собирается и «риштувать вози в далекую дорогу», и надеется еще пожить, еще «одурить Харона». Именно ей («друже мій, о мій сопутниче святий») он напоследок, в самых последних стихах, выведенных его рукой, опять предлагает «поставить хаточку» в гаю и насадить «кругом хатини» садочек:

Прилинеш ти у холодочек,
Тебе, мов кралю, посажу...

Имени этой кроткой утешительницы не сохранилось...[2]

10

Не удалось Тарасу Шевченко «одружиться», слезами-водой разлилось «святое диво»,— встреча с чужою женой, молоденькой дочерью сотенного есаула, отданной в жены пошлому крепостнику, старше ее на двадцать один год. Но как раз в те дни, когда Т. Шевченко безвыходно страдал от одиночества и думал, что

---

[1] «Кобзар». У Празі. С додатком спомінок Тургенева і Полонського, 1876.

[2] Неутомимый архивный работник Ленинграда т. Моринец, нашедший много ценных документов о Шевченко, собрал, впрочем, новые данные и об этой последней любви поэта, ее имя и его ходатайство о «разрешении на брак».

...он, бедняк, он всем не свой,
И тут и там. Планета наша,
Прекрасный мир наш, рай земной,
Во всех концах ему чужой...

Когда ему казалось, что он «от народа отстал и к панам не пристал», поэт окружен был теми, кто отдал ему свою полную, бессмертную любовь, кто вынес его на своих благородных плечах к неувядаемой славе,— он окружен был своим народом и делами его. Отдаление делает с вещами чудеса. Мы видим сейчас в истории то, что тогда показалось бы фантазией,— видим поэта хозяином тех самых усадеб, где он страдал пасынком, и видим народ — хозяином не чужого, а своего же добра. Потому что настоящей реальностью мира, остающейся и не преходящей, был и остается труд, вложенный человеком в общество. Мы до сих пор удивляемся, как легко Т. Шевченко входил в чужую для него среду и как он спокойно и ловко двигался среди «помещичьего великолепия», на которое смотрел в юности из передней казачком помещика Энгельгардта. Но это великолепие было создано руками крепостных. И дивные вещи, окружавшие его: фарфор за стеклянными витринами, тарелки на стенах, драгоценная, красного и черного дерева, мебель, гобелены, свисавшие с карнизов, пестрая мозаика цветных стекол в часовне — все это было трудом безыменных крепостных. Тогда еще не было в России развитой промышленности. Но почти каждый крупный помещик имел своих замечательных мастеров и ремесленников, свои фабрички-мастерские, свои заведения мебели, колясок, ковров, гончарных изделий. Фарфоровая фабрика под Киевом тоже принадлежала помещику, и делались на ней изумительные вещи, не уступавшие севрским и саксонским, привозившимся из-за границы. Когда мы сейчас заходим в маленькие музеи украинских городков, с одним-двумя залами, куда свезены уцелевшие «экспонаты» из сожженных и уничтоженных в гражданскую войну помещичьих гнезд,— нас поражают редкой красоты предметы с неизменным ярлыком «сделано крепостным помещика такого-то, в таком-то столетии, там-то»,—имени мастера вы не найдете. Но вещь оста-

лась и говорит за себя. То это «шафа дубова, роботи сокириньского крiпака столяра»,— редкой легкости и изящества шкаф из светлого дуба, весь в русской резьбе (Прилукский музей); то эта «шафа работи невідомого крiпака помiщика Фролова-Багреева села Савенець» — дивный широкий шкаф-секретер, с портретными деревянными головами всех членов рода Фроловых в пролетах между ящиками (Миргородский музей); то это стулья дубовые изящного романского стиля «работы крепостного Рыбальченка, графов де Бальменов», современника Т. Г. Шевченко; то диковинный столик тончайшей резьбы с крылатой химерой, поднявшей собачью голову,— из старинного имения Вэйсбаховки. Почти все они, эти вещи из имения Галаганов (Сокиренцы, Дехтяри), де Бальменов (Линовицы), Волхонских и других помещиков,— уцелевшие сейчас в ничтожном количестве и разбросанные по местным музейчикам,— безыменны и носят только одно клеймо: «сделано крепостными». Но эти осколки оторвались от плеяды, от множества вещей и предметов, десятилетиями и веками наполнявших обширные помещичьи покои. Неисчислимый родник гения, забивший сейчас из советского народа, освобожденного и ставящего на делах своих рук личное имя,— этот родник струился всегда, работал всегда, но работал в тисках и под спудом, безыменно, в рабьем виде, на барина, и все же находил счастье в творчестве, изливал свою душу в дивных движениях резца или стежки, карандаша или собственного голоса,— и Шевченко ступал не в чужом великолепии, а в саду вещей, созданных его братьями и сестрами.

Он видел и эту «шафу» в Сокиренцах, как видел там безыменного гения-скрипача, любовался в Вэйсбаховке химерой, знал каждую вещь в Линовицах, в Дехтярях, в Яготине, и сам проходил по этим палатам не с пустыми руками, а рабочим человеком: в Яготине он оставил замечательные фрески и почти в каждом имении, куда заезжал,— Кейкуатовых, Лизогубов, Закревских, Катериничей, Лазаревских,— целую серию фамильных портретов.

Но Т. Шевченко видел не только вещи, он разыски-

вил и посещал мастеров. По его повестям мы знаем, какая дружба связывала его с крепостными музыкантами. Огромный интерес проявлял он к крепостным живописцам. В селе Березовые рудки до сих пор существует семья Третячевских, художников трех поколений. Дед их, Андрей Мартынович, крепостной Платона Закревского, был богомазом (на деревне все иконы его работы); сын, Егор, не плохим портретистом, а уже внук, советский колхозник Андрей Егорович,— пейзажист-реалист, и любопытно проследить, как от деда к сыну смягчается церковно-византийская неподвижность письма, а у внука исчезает совсем. В их чистой полтавской хате с убитым глиняным полом, посыпанным душистыми травками, с их широкими лавами возле стен и рушниками у иконостаса, висит много картин, хранилась и чудесная композиция мадонны по Рафаэлю, работы старика богомаза[1]. Эту композицию эксперты считают первоклассной. Тарас Григорьевич тоже хвалил ее, он частенько захаживал к Третячевскому, глядел его работы, и в семье сохранилась память об этих посещениях.

И когда Тарас Шевченко умер, все парки и сады Украины, где бывал поэт, вдруг покрылись дивными памятниками ему. Их воздвигал народ. Куда бы вы ни заехали, вам показывали этот памятник,— «любимый дуб Шевченко». Лучшее дерево в каждом из парков, кряжистое, вековое, раскидистое, липа, дуб или клен — народ объявил шевченковским и рассказывал вам, что под ним поэт сидел и писал. У Пушкина был любимый тополь в Крыму. А у Шевченко — десятки и сотни таких любимцев.

И до сих пор продолжает народ ставить ему свои памятники: в английском парке Яготина, лицом к реке Супою, стоит флигель, с двух его сторон колонны под треугольным фронтоном; перед флигелем высокая «шевченковская» липа с голой сухой вершиной, на самой ее маковке — гнездо лелеки, и весной торчит из гнезда величественная голова аистихи,— лелека сидит на яйцах.

---

[1] В настоящее время принадлежит мне.— *М. Ш.*

А во флигеле, где полустерты на стенах бледные, благородные фрески — деревья, виноградные листья вокруг решетки, натюрморт с вазой,— безыменная советская экскурсия поставила надпись:

Спи спокійно, батьку наш, великий сын народу, тебе люблять и шанують всюды, всюды. Вже змінилось лицо тоі землі, по який ты ходив і сльови плачутись на себе и свою лиху долю. Теперь народи вільноі, щастливоі Країни читають і люблять твоі геніальні творіння. Спи спокійно, наш рідний батьку.

Так ответил народ на тяжкую личную «недолю» своего любимого поэта.

VI. АРАЛЬСКАЯ ЭКСПЕДИЦИЯ

Ботанике и зоологии необходим восторг, а иначе ботаника и зоология будет мертвый труп между людьми.

Шевченко. Письмо к Бр. Залесскому 10. III—1857 г.

1

Самый добросовестный биограф Шевченко, А. Конисский [1], и тот сообщил об аральской экспедиции, в которой участвовал поэт, ничтожно мало. Он использовал побочный материал («Туркестанские ведомости» [2], воспоминания Е. М. Косарева [3], приведенный Чалым рассказ Макшеева [4] и несколько других заметок об экспедиции, появлявшихся в «Киевской старине», «Русских ведомостях», «Историческом вестнике» [5]), но не счел нужным найти и изучить материал самой экспедиции. Его интересовало, как и решительно всех биографов и мемуаристов, лишь «непосредственно относящееся к поэту». Под непосредственно

---

[1] О. Кониський (А. Я.) Тарас Шевченко-Грушівський, хроника його життя, Львів, 1898, т. I; Львів, 1901, т. II.

[2] «Туркестанские ведомости», № 15, 1891.

[3] «Киевская старина», 1893, т. 40, стр. 243—257.

[4] М. Чалый, Жизнь и произведения Шевченко, Киев, 1887.

[5] «Киевская старина», 1891; «Русские ведомости», № 242, 1845; «Исторический вестник», 1886.

относящимся подразумевался случайный запас внешних сведений о Шевченко — большей частью житейского характера, упоминание его имени, бывшие с ним случаи [1], высказывания о нем и его собственные. Даже из описания караванного путешествия в Раим, данного самим Шевченко в рассказе «Близнецы», Конисский и последующие биографы, вплоть до нашего времени, не выбрали и не продумали тех мест, где сам поэт подсказывает им, как надо подойти к этому большому событию в его жизни.

Зато все жалобы Т. Шевченко на «поганое море», «никчемное море», встречающиеся в его письмах, знаменитые две цитаты: «Перейшов я пишки двичи всю Кыргизскую степ аж до Оральского моря, плавав по йому два лита, господы яке погане! аж брыдко згадувать! нет̓е що росказувать добрым людям» (из письма к А. Бодянскому от 3 января 1850 года) и «вы пишете, щоб росказать вам, що зо мною диялось на аральским мори два лита, цур йому! бодай недiялось того ни с ким на свити! Опрыч нудьги вси лыха перебувалы в мене, навит и нужа! аж згадувать брыдко!» (из письма к А. Лизогубу от 29 декабря 1849 года) — десятки раз были использованы и тотчас же извлекались на свет, когда биографы заговаривали об Арале. На этих цитатах была построена вся аральская «глава» из жизни поэта со смягчающей оговоркой, что в экспедиции все-таки ему было легче, чем в крепости, и что это был единственный период ссылки, когда он мог рисовать «с дозволения начальства» [2].

---

[1] Например, известный рассказ о том, как уральские казаки приняли Т. Шевченко, обросшего бородой, за «расстригу», пострадавшего за веру, а он не стал их разубеждать, принимал благочестивые подношения «четвертью» и благословлял,— в мемуарах и в «Близнецах». Или — тоже известный рассказ о том, как Шевченко, пристав на лодке вместе с матросами к наносному островку, ушел от матросов, спрятался в камыш и решил «ни за что не возвращаться», но матросы его в конце концов нашли,— отголосок названия острова Барса Кельмес,— «дойдешь — не вернешься», по-киргизски — которое, должно быть, и натолкнуло Шевченко на его «прятки».

[2] К сожалению, и В. В. Данилов (Радянське литературознавство, Науковi записки, Книга четверта, видавництво Ак. н. УРСР, Київ, 1939), более других давший по этому вопросу и привлекший

Заметим, прежде всего, что в данном случае пользование письмами Шевченко в качестве «документальных доказательств» без всякого критического к ним подхода — прием, бесконечно удаляющий и читателя и биографа от истины, хотя и самый легкий по своей мнимой достоверности. Тарас Шевченко писал друзьям из тяжкой ссылки. Редкостно правдивый, он обладал очень большой дозой крестьянской хитринки; простой, как ребенок, он за немногие годы жизни порядком перевидал всевозможных людей, пообтерся о них и знал их отлично. Когда читаешь его письма к разным адресатам, датированные чуть ли не одним и тем же числом, просто поражаешься, как умел поэт с каждым говорить его языком, как менял он не только синтаксис и словарь, но и всю душевную интонацию, когда переходил от одного адресата к другому. Даже его ранние письма к Варваре Репниной и, например, к В. Закревскому — это два разных мира; еще большее различие интонаций в позднейших письмах,— к Кухаренке, Залесскому, Ф. Толстому. Недоверчивый и скрытный, не легко сходившийся, Шевченко по глубокому житейскому опыту всегда ждал от судьбы и людей больше лиха, нежели добра,— а из ссылки ему приходилось все время просить людей о добре, просить их о всяческой помощи — о книгах, карандашах, письмах и чтоб они хлопотали насчет облегчения его участи. Вот почему в письмах из ссылки он очень редко и только очень близким проговаривался о том, когда бывал счастлив, и еще реже писал о вещах и событиях, бывших для него интересными, делавших ему жизнь в ссылке содержательною.

Учитывая все это, нужно, мне кажется, придавать

большую литературу, в том числе и архивную, остается на традиционной точке зрения на аральскую экспедицию в жизни Шевченко и альбом рисунков Шевченко не рассматривает.

Другой автор, поставивший вопрос о природе в поэзии Шевченко, О. Дорошкевич («Ученые записки Харьковского гос. университета», № 17, Сборник, посвященный Шевченко), также не дает ничего о натурфилософии поэта; в конце статьи он приходит к явно неверному выводу о том, что Шевченко был чужд эстетическим взглядам Чернышевского.

гораздо больше значения тем местам в письмах, где поэт не скрывает бодрого настроения, проговаривается о том, что настроен жизнерадостно, чувствует свою жизнь, как движенье и работу, а не только «нудьгу». В этом смысле замечательны два письма,— последнее, писанное им до выхода в поход, и первое по возвращении из похода. Между ними около полутора лет, первое датировано 9 мая 1848 года, второе 8 ноября 1849 года, и оба они адресованы одному и тому же лицу — А. И. Лизогубу.

В этих двух коротеньких письмах, по странному совпадению, Тарас Шевченко пишет, что он отправился в поход веселым и вернулся из похода веселым. Перед отправлением он только что получил от Лизогуба письмо с крашеным пасхальным яичком, уложил всю полученную от Лизогуба же «малярску справу» — карандаши, краски, бумагу,— и чувствуется, как он рад и как он уже весь — в суете отбытия, «сухарь съесть некогда, а не то что писать»:

«Я теперь веселый иду на оте некчемне море Аральское. Не знаю, чи вернуся тилько?.. а йду ей-богу веселый... прыйшло мени разришение малювать, а—на другой день прыказание у поход выступать... выбач мени, ей-богу николе и сухарь той ззисты, а не те шоб лыст написать доладу...»

Вернувшись в Оренбург, он через два дня уже пишет Лизогубу опять очень короткое письмо, насыщенное чувством жизни, как бывает у вернувшихся с дальней дороги: «...позавчора вернувся я из того степу Киргизского, та моря Аральского... За таке время богато воды у море утекло... Напиши до мене друже мій негаючись (спешно), то я тойди вже и одпишу до тебе геть усе поросказую як мене носыло по тому мори як я у степу отим безкраим пропадав... А тепер поки що поклонысь од меня всему дому вашему и добрій В. Н. (княжне Репниной.— *М. Ш.*), скажи ій, що я живый здоровый и колы не дуже щастливый то принамени (по крайней мере) веселый» (разрядка моя.—*М. Ш.*).

Но Конисский и другие дореволюционные биографы, а вслед за ними, по инерции, и кое-кто из наших

советских биографов, не заинтересовались и не пожелали заняться пробившейся струйкой оптимизма в ссыльной жизни поэта.

Как выше сказано, никто не потрудился изучить самое аральскую экспедицию, ее труды и дни. Отсюда и произошли грубые ошибки А. Конисского, повторенные всеми последующими биографами, вплоть до нашего времени.

Первая ошибка — утвержденье, будто «до сих пор неизвестно ни того, когда именно эскадра Бутакова, а с нею и Шевченко, оставила Кос-Арал и вновь отправилась в плавание по Аральскому морю». Такое утвержденье в 1898 году звучало просто смешно, когда из доклада Бутакова, прочитанного 20 декабря 1858 года Н. А. Ивашинцевым в Русском географическом обществе, из работ экспедиции, напечатанных в 1851 году, накоиец из рукописного дневника А. Бутакова, хранящегося в Ташкентской государственной библиотеке,— мы абсолютно точно знаем дату вторичного выхода экспедиции в Аральское море.

Вторая грубая ошибка А. Конисского в том, что он, не проверив, пустил в ход совершенно неверное сообщенье, будто зимовку на Кос-Арале в 1848/1849 году Шевченко проделал один, а Бутаков уехал зимовать в Оренбург. На самом деле Бутаков провел зиму тоже на Кос-Арале, описание этой зимы в его докладе полно драгоценных подробностей, и, не ознакомившись с этим докладом, Конисский потерял возможность правдиво и точно рассказать читателю, чем была заполнена косаральская зима и у Т. Г. Шевченко.

Но не только это. Фактические грубые ошибки можно было бы исправить, но нельзя исправить основного греха всей методики Конисского — полного неуменья объяснить, что же делал Тарас Шевченко два года в аральской экспедиции; полного неуменья расшифровать по его рисункам, по географическим обозначениям, поставленным под этими рисунками, последовательность и содержание его путешествия; наконец, полного равнодушия к огромной проблеме шевченковедения — приведению в связь живописного и поэтического наследства Шевченко, вывезенного из экспеди-

ции, с материалами самой экспедиции; и отсюда — к ответу на вопрос, чем была для Шевченко эта экспедиция, что она ему дала в смысле художественном, научном, в смысле мировоззрительном и жизненном, чем он обязан ей как человек и как характер.

Вспомним, на какие его годы она пришлась. Между маем 1848 года, когда караван экспедиции выступил в Раим, и апрелем 1850 года, когда Шевченко был снова арестован в Оренбурге, прошли не только двадцать три необычайно насыщенных месяца,— дважды пройденная пустыня, дважды «проплаванное» Аральское море, зимовка на Кос-Арале со всеми подробностями научно-экспедиционных зимовок, и зима в Оренбурге с приведением в порядок гидрографических и художественных работ. Между маем 1848 года и апрелем 1850 года Т. Шевченко переступил тридцатипятилетний возраст, перешел от молодости к зрелости. Именно в эти переломные годы молодой Т. Шевченко с его легкими кудреватыми бачками вокруг бритого круглого лица, Шевченко петербургского периода, Шевченко периода украинских поездок по черниговским и полтавским имениям, автор «Сна», «Кавказа», «Еретика», «Послания землякам», переложений Давидовых псалмов и юношеских, пессимистичных стихов, писанных во Вьюнищах,— окончательно стал тем лысым батькой с огромною бородой, каким он рисует себя на позднейших автопортретах. Именно после Арала появляется у Тараса Шевченко постоянная привычка именовать себя стариком и пожилая интонация, создавшая в памяти современников образ старого Шевченко, хотя он не был старым по возрасту ни тогда, ни в день своей смерти.

«...Вы бы уже во мне не узнали прежнего поэта, нет, я теперь стал слишком благоразумен... я сам удивляюсь моему превращению, у меня теперь почти нет ни грусти, ни радости, зато есть мир душевный, моральное спокойствие до рыбьего хладнокровия...» (Письмо к Репниной от 14 ноября 1849 года.)

Это ощущение пришедшей зрелости, чувство перехода из одного возраста в другой, вывезенное им с

Арала, было настолько сильно, что на допросе после второго ареста (в Оренбурге 27 апреля 1850 года) Шевченко, как известно, скрыл свои настоящие лета, приписав себе лишние. Забыть их (мнение позднейших мемуаристов) он, конечно, не мог, тем более что точно указывал свой возраст и до и после. Состарили его и дали ему зрелость не только «несчастья», а и присоединившийся к пережитым страданиям большой и драгоценный аральский опыт. Впервые за всю свою жизнь, если не считать ученья в Академии, Шевченко провел два года в организованном коллективе, на военном корабле, в общении с культурными и образованными людьми, в преодолении реальных физических опасностей, в напряжении большой, коллективно ведущейся работы.

Вот почему обойти аральскую экспедицию в биографии поэта — значит не увидеть одно из самых счастливых обстоятельств его жизни, школу, окончательно сформировавшую Шевченко-мыслителя, Шевченко-реалиста.

2

Но в извинение Конисского будь сказано, что самый уровень интересов дореволюционного русского общества не позволял смотреть на аральскую экспедицию и ее значение глазами, какими смотрим мы, новые советские люди. У нас трудно себе представить, чтоб большая научная экспедиция прошла незаметной для всех кругов общества, чтоб о ней по радио не слушали колхозники, не играли в нее дети, не просились в нее подростки, не писали о ней книг, не издавали этих книг стотысячным тиражом. А в те глухие и дикие, на наш взгляд, времена экспедиция, скупо и редко снаряжаемая, была до такой степени узко-ведомственным делом, что о ней мало знали не только широкие круги общества (широкие эти круги попросту не подозревали о ней!), а и близко стоящие к ней люди, жившие в том же городе, откуда она снаряжалась, принадлежавшие к тому же ведомству, которое ее снаряжало, зна-

ли о ней невероятно поверхностно и чудовищно преуменьшенно.

Бывший ротный командир Шевченко, Егор Михайлович Косарев, например, представлял себе это «аральское плаванье» не чем иным, как разновидностью военной службы. Его рассказ и послужил главным материалом для биографии Т. Шевченко. Привожу этот рассказ во всей его эпической ограниченности. Поэта, по словам Косарева,— «Назначили на службу рядовым в 4-й оренбургский линейный батальон, две роты которого, 1-я и 2-я, занимали тогда степные крепостцы, Оренбургскую и Уральскую, а две роты стояли с батальонным штабом в крепости Орске. Из Оренбурга Т. Шевченко, разумеется, препроводили туда, где находился батальонный штаб, то есть в Орск, где его и зачислили на службу во 2-ю роту, в которой, по ранжирному списку, он значился 191 человеком, а ростом показан 2 аршина и 1/4 вершка.

...Обе эти роты, а с ними, понятно, и Т. Шевченко, были переведены из Орска в Уральское укрепление, откуда, почти сразу же, в составе довольно значительного отряда, тысячи эдак в две человек, в число которых вошли и казаки, и башкиры, и даже вольнонаемные рабочие, они были двинуты к низовью Сыр-Дарьи, где тогда утверждалась наша власть. А потому, как только прибыл туда этот отряд, так сразу же и приступил сначала к окончательному устройству Раимского укрепления, которое за год перед тем было заложено и в котором флота лейтенант Бутаков с прапорщиком штурманом Поспеловым строил уже две шхуны, названные впоследствии «Константин» и «Михаил», а затем к постройке небольшого форта, названного Кос-Аральским. Форт этот, находившийся неподалеку от Раимского укрепления, предназначался для помещения складов и людей нашей, тогда только что нарождавшейся, сыр-дарьинско-аральской флотилии. Вскоре и суда флотилии и форт Кос-Аральский, с помещениями для ее людей, были готовы; а так как именно людей-то для службы на ней не хватало, то для исполнения матросских обязанностей и была отправлена к ней в распоряжение Бутакова от 1-й и 2-й

роты 4-го оренбургского линейного батальона команда в числе пяти унтер-офицеров, 36-ти рядовых и 1 фельдшера... в числе их находился и рядовой 2-й роты Тарас Шевченко».

В этом чисто солдатском и на первый взгляд точном отчете есть путаница. Создается впечатление, будто Шевченко был послан «для исполнения матросских обязанностей», тогда как он с самого начала был взят как художник. Далее, военное судно «Константин» Бутаков строил не в Раиме, а в Оренбурге, в Раим же его перевезли на телегах в разобранном виде. Спутал Косарев и про шхуну «Михаил». Значительно раньше «Константина» в Оренбурге были построены еще два судна поменьше размером, военная шхуна «Николай» (на которой плавал Поспелов) и частная «Михаил». Обе они были доставлены в Раим тоже в разобранном виде и вышли в плавание еще летом 1847 года. Но вернемся к Косареву:

«Бутаков пожелал его взять к себе; попросил начальство назначить, ну и назначили! Хороший был это, разумный и душевный человек, и покойный Тарас частенько-таки его вспоминал, и всегда добрым словом. Тяжела была тогда наша степная служба, не в пример тяжелее нынешней... И шагистикой-то, и ружейными приемами занимайся, и походы ломай по жаре или холоду по этим бесконечным, безводным степям — иногда даже на одном зачерствелом сухаре, или чуть ли еще не хуже того!.. Конечно, не легко было служить и во флоте, но все же легче, чем в строю, и уж особливо для Тараса. Первое и самое главное, как он сам потом мне рассказывал, не было этих ненавистных для него шагистики и ружистики; второе — там он уже не землю рыл, а срисовывал берега, виды Сыра и Арала... И жилось ему на шхуне, которою заправлял сам Бутаков, куда уже лучше, чем на суше, в роте. Проплавал таким манером наш Тарас два лета подряд по морю Арала, берега, острова и воды которого Бутаков обозревал и описывал. Немало-таки натерпелись при этом наши мореплаватели — и от штормов, и от лихорадок, и от непривычки к жизни на воде, и даже от проклятых комаров, которых по берегам Арала носятся целые

тучи. Впоследствии все нижние чины, исполнявшие обязанности матросов, а в том числе и рядовой Тарас Шевченко, были даже удостоены за эти морские кампании 1848—1849 годов высочайше дарованной денежной награды, каждый в размере по 5 рублей серебром».

Но мудрено ли, что Конисский и прочие биографы прошли мимо аральской экспедиции, если они пользовались «достоверным свидетельством» простого ротного командира Косарева, по которому в ней не было и не могло быть для Шевченко ничего, кроме облегчения от службы сухопутной? Для Косарева это была обыкновенная морская кампания в местах, где «утверждалась власть» русского самодержавия. Благодаря доброте душевной Бутакова нижний чин Шевченко плавал, рисовал разные виды и даже получил 5 рублей серебром от царя,— вот и все.

Но читатель спросит: а может быть, Косарев отчасти прав, и плаванье бутаковской «эскадры» по Аральскому морю было именно таким служебным «обозрением», одним из повседневных дел в царской морской службе? Нет, аральская экспедиция, проведенная крупными офицерами генерального штаба, не была простой рекогносцировкой. За описание Аральского моря Бутаков, по предложению Гумбольдта, был в 1853 году избран почетным членом Берлинского географического общества, а в 1867 году за ту же работу получил медаль от лондонского «Королевского географического общества». Работы экспедиции, никому не известные в старой царской России, затертые в двух книжках «Вестника географического общества», никем не читаемых, вознагражденные равнодушием царского правительства и пятью рублями серебром для нижних чинов, стали широко известны в Европе и получили признание передовой европейской науки.

Аральское море до них считалось совершенно неисследованным, воды его бурны и опасны для плаванья, климат капризен и переменчив, берега и острова почти неизвестны, часть островов и вовсе не открыта, на них не ступала нога человеческая. Неизвестны были ни режим моря, ни степень судоходности впадающих в

него рек, ничего не знали и о растительности Арала. И бутаковская экспедиция заполнила все эти белые пятна, превратила их в живое, точное, научное описание, доказала постепенное понижение уровня Арала, составила первую карту Аральского моря (которою пользуются и до сих пор), исследовала его вдоль и поперек.

Бутаков лично производил астрономические наблюдения, нанес на карту почти все астрономические точки, и они в точности совпали с данными инструментальной съемки, проделанной топографами генерального штаба. Но Бутаков не был натуралистом, а он хотел, чтоб экспедиция собрала возможно более полный материал и по геологии и по ботанике. Для этого он, задолго до экспедиции, обратился к двум знатокам Закаспийского края, профессору Григорию Петровичу Гельмерсену и адмиралу Ф. Ф. Беллингсгаузену с просьбой снабдить его подробными инструкциями, как собрать геологическую и ботаническую коллекцию. Проф. Гельмерсен снабдил его инструкцией по геологии, Беллингсгаузен по ботанике. С помощью этих инструкций образованный унтер-офицер из польских ссыльных, Фома Вернер, взятый Бутаковым в экспедицию, коллекционировал образцы горных пород, измерил углы залегания и толщину характерных пластов по берегам, выкапывал для гербария с корнями и цветами все виды аральских растений. В своей докладной записке Бутаков сообщает: «Геологические образцы были отправлены в музей Горного института, и Г. П. Гельмерсен составил по ним описание, посланное им на немецком языке к барону А. Гумбольдту; а 75 экземпляров приаральской флоры были отправлены к г. Фишеру, тогдашнему директору императорского Ботанического сада [1]».

Во всех этих работах, и еще во многих других, Тарас Григорьевич Шевченко принимал самое деятельное участие.

---

[1] «Вестник имп. Русского географического общества», 1853, кн. I, отдел VII. Экспедиции, путешествия и открытия. Доклад А. И. Бутакова.

8

Выше я сказала, что сам поэт «подсказывал» своим биографам, как надобно было подойти к его участию в аральской экспедиции. Еще в знаменитом прощальном стихотворении 1849 года с Кос-Арала («Готово! Парус распустили...»), где Шевченко благодарит «убогий Кос-Арал» за то, что он два года рассеивал его проклятую тоску,— есть такие стихи, обращенные к тому же Кос-Аралу:

...похвались,
Що люди і тебе знайшли —
І знали, що з тебе зробити [1].

Люди нашли даже такой кусок бесплодной пустыни, как наносный остров Кос-Арал; и люди даже с этим бесплодным куском знали, что сделать. Рассеивал «заклятую нудьгу» поэта пустынный и дрянной закаспийский фортишка, конечно, не сам собой и не тем, что Тарасу Шевченко в нем можно было временно обойтись без шагистики и ружистики,— а именно этим большим человеческим знанием, которое люди приложили к нему.

С первых дней экспедиции Тарас Шевченко оказался в кругу деятельных и образованных офицеров генерального штаба, из лучших людей своего времени. Что они действительно были из лучших, доказывают факты: с Бутаковым (позднее — контр-адмиралом) ссыльный Шевченко сошелся близко и дружески; с Поспеловым, командиром шхуны «Николай», он перешел на «ты». Блестящий молодой ученый, штабс-капитан генерального штаба Макшеев, предложил Шевченко свою войлочную кибитку на все время пути. По возвращении экспедиции в Оренбург другой офицер генерального штаба, Карл Иванович Герн, поселил поэта у себя во флигеле, дал ему свой адрес для переписки и был одним из преданнейших его друзей. Когда, спустя четыре года, возникли предположенья

[1] «Кобзар», стр. 295. Кстати, В. В. Данилов в своей статье об аральской экспедиции цитирует это стихотворение Шевченко, обрывая его как раз перед приведенной мною цитатой.

об участии Герна в новой экспедиции на Закаспий, Т. Шевченко написал Залесскому из Новопетровского укрепления:

«Поцелуй Карла за меня и скажи ему, что ежели он решится побывать на Сыре, то я пойду за ним на Куан и на Аму, в Тибет и всюду, куда только он пойдет».

Для того чтоб поэт, ненавидевший все военное и военную службу, пропевший ей отповедь в истории одного из своих «Близнецов», Зосимы Сокиры, ругавший ее чуть не на всех страницах дневника, мог так близко сойтись с людьми военного круга, нужно, чтоб эти люди были передовых убеждений, были хорошими товарищами, понимали и ценили талант Тараса Шевченко. Самой интересной фигурой среди них был, пожалуй, Алексей Иванович Бутаков,— прирожденный организатор и путешественник. Характера он был самого простого, хотя и дисциплинированного. В Оренбурге, по возвращении из плаванья, Т. Шевченко с Поспеловым часто устраивали «вечера с чарочкой и с дамами», причем «неизменной подругой Шевченко была татарка Забаржада замечательной красоты»[1]. Бутакову, прямому начальству Поспелова, очень хотелось посещать эти вечера, но он «стеснялся Поспелова». Как-то раз он устроил такой вечер у себя, позвал Шевченко, но без Поспелова. Когда все гости пришли, его вызвал к себе на вечер начальник края Обручев. Уговорившись с гостями, Бутаков к трем часам ночи вернулся от Обручева, и Тарас Шевченко собственноручно зажарил ему бифштекс. При такой простоте и бесхитростности Бутаков был энтузиастом своего дела. То самое море, которое поэт называл «поганым», так захватило Бутакова, что, женившись, он снова поехал на Арал. В 1858 году, возвращаясь из ссылки, поэт встретил его на почтовой станции во Владимире: «Теперь он едет с женой в Оренбург, а потом на берега Сыр-Дарьи. У меня при одном воспоминании об этой пустыне сердце холодеет, а он, кажется, готов навсегда

---

[1] Воспоминання Ф. М. Лазаревского, «Киевская старина», 1899, II.

там поселиться. Понравилась сатана лучше ясного сокола»[1].

Такой человек, как Бутаков, сердечный и дисциплинированный, путешественник и командир, не мог составлять свой экипаж небрежно, из случайных людей. Он подбирал участников в трудную аральскую экспедицию, должно быть, по одному. Кроме вышеупомянутых лиц, в экипаже были два первоклассных военных топографа, Рыбин и Христофоров; имелся медицинский работник, фельдшер Истомин; на Раиме, где с первых дней крепости существовала метеорологическая станция, должны были быть метеорологи. Низший состав экспедиции тоже не уступал командному: «Все удалось нам, как нельзя лучше,— пишет Бутаков,— при неутомимом, исполненном самоотвержения, усердии всех наших сподвижников. Невзирая на риски, нередко дерзкие, неизбежные при опасной экспедиции на водах бурливых и вовсе неизвестных, невзирая на все лишения, удары о мели и подводные камни, мы возвратились от трудов наших в полной целости и с полными комплектами здоровых команд. Вообще говоря, для подобных экспедиций никто не может сравниться с русским человеком, он сметлив, расторопен, послушен, терпелив и любит приключения — мудрено обескуражить его, он смеется над лишениями, и опасности имеют в глазах его особенную прелесть»[2]. Такой коллектив должен был расти и совершенствоваться в условиях экспедиции. И люди действительно росли: «Команды моих судов состояли из матросов с пехотными солдатами; последние очень скоро привыкли к новому для них делу, а двое из них выучили даже компас и сделались рулевыми». Фельдшер Истомин, кроме своих медицинских обязанностей, был еще и подштурманом у Бутакова и замечал по хронометру его наблюдения. Унтер-офицер Вернер был сразу и геологом, и ботаником, и тоже подштурманом экспедиции.

Как Бутаков, так и Макшеев в своих статьях-докладах начинают с детального перечня всех прежних

[1] Т. Г. Шевченко, Дневник, стр. 261 (10 марта 1858 г.).
[2] «Вестник имп. Русского географического общества», 1853, кн. I, отдел VII.

исследований Аральского моря, и это заставляет предположить, что на шхунах имелись не только «инструкции», но и книги. Имелись, вероятно, журналы, «Морские сборники», ученые труды, общие и специальные по Закаспийскому краю, мог быть труд геолога Мурчисона[1] (упоминаемый Шевченко), мог быть знаменитый «Космос» А. Гумбольдта, вышедший в 1847 году на русском языке и тоже упоминаемый Шевченко в письмах к Залесскому. Куда бы и к кому ни зашел поэт, он неизбежно должен был — подобно андерсеновскому мальчику в сказке — от каждого, как от цветка в саду, выслушать его собственную песенку — рассказ об Арале. Вернер говорил о геологии и ботанике, старые моряки о прежних плаваниях, рифах и бурях, топографы о широтах и долготах, о нивелировке и провешивании, гидрологи о промере моря, о его течениях и глубинах, метеорологи о климате, о средних данных своих «кривых», о «розе ветров», об осадках; Макшеев, Бутаков и Поспелов — о прежних экспедициях, о первой русской географии,— «Книге большого чертежа», о предшественниках своих — Бэре, Базинере, Лемане, Данилевском, Беллингсгаузене, Гельмерсене... А вокруг была новая, невиданная страна, пески Кара-Кумы, розовые соленые озера, миражи, степные пожары, яркая синева пустынного Арала, степи, усыпанные блестками кварца, текли реки — издалека, из снеговых гор, из сказочного Бедахшана с копями дивных рубинов, из неведомого Памира. Как ни ужасен был зной, как ни пустынна пустыня, художник в Шевченко должен был без конца воспринимать и восхищаться, мыслитель в нем должен был без конца познавать. Не забудем годы — конец сороковых, начало пятидесятых, эпоха влияния Гумбольдта на все естествознание, годы, когда еще не угасло сиянье гетевского заката, овеянного гениальным натурализмом, где эстетическое отношение к природе оплодотворяло науку.

«Ботанике и зоологии необходим восторг, а иначе ботаника и зоология будет мертвый труп между людь-

---

[1] Родерик Мурчисон (1791—1871) — английский геолог, автор работы по геологии России.

ми... О, как бы мне хотелось теперь поговорить с тобою о Космосе..»— писал 10 февраля 1857 года из Новопетровского укрепления Т. Шевченко Брониславу Залесскому, с которым в 1850 году в Оренбурге вместе дорабатывал рисунки и карту для отчетов аральской экспедиции. Это восклицание о необходимости восторга для ботаники и зоологии, желание поговорить о Космосе могло быть отголоском лишь аральской экспедиции, где Шевченко общался с людьми, знавшими и любившими Гумбольдта.

Нет никакого сомнения, что познания его за аральскую экспедицию бесконечно расширились. В повести «Близнецы» он заставляет одного из героев рассказа, доктора Савватия, встретиться на Раиме с человеком, в котором изобразил самого себя. Называя этого человека (т. е. себя) «счастливым земляком», проделавшим аральскую экспедицию и вернувшимся из нее с «широченной бородой», он устами доктора Савватия так рассказывает о накопленных им на Арале познаниях:

«Этот счастливый земляк (счастливым он его называет потому, что, несмотря на его гнусное положение, настоящее и будущее,— ему уже за пятьдесят лет,— он не слышал от него в самой откровенной беседе ни малейшего ропота на службу свою)... сообщил ему самые дельные сведения и о берегах и островах Аральского моря,— такие сведения (в геологическом отношении), за сообщение которых сам Мурчисон сказал бы спасибо» [1].

Мы знаем, что поэт не преувеличивал о себе. Из аральской экспедиции он вывез множество рисунков, говорящих об огромном его опыте не только в одной геологии.

4

Лейтенант флота, Алексей Иванович Бутаков, приехал в Оренбург 5 марта 1848 года и тотчас же начал строить шхуну «Константин» — плоскодонную, длиною

[1] Тарас Шевченко, Полн. собр. соч. в 5 томах, т. IV, стр. 117.

в 50) футов. К концу апреля она была кончена, разобрана и на телегах отправлена в Раим (аральское укрепление). А в первой половине мая (по документам 11-го, по рассказу Шевченко «Близнецы» 12-го) выступил из Оренбурга и весь огромный транспорт, «в числе трех тысяч телег и тысячи верблюдов»[1]. Этот первый этап экспедиции,— трудный, на месяц с четвертью, переход из Оренбурга в Раим через пески Кара-Кумы,— нам известен по рассказу самого Т. Шевченко. Мы знаем, что походная обстановка его не очень тяготила (только раз он выбился из сил, если верить фельдфебелю А. Ф. К. в «Русских ведомостях» 1895 года, № 242). Спал он в войлочной кибитке Макшеева. Ехал за полверсты впереди транспорта, с уральскими казаками. И с первого же дня начались для него новые впечатления. Сперва чисто художественные — он любовался на неподвижную, белым ковылем покрытую степь, вдруг под внезапным ветром превращающуюся в «океан-море». Осенью в Кос-Арале он даст прекрасный образ рыжего «перекати-поле», сравнив его с ягненком, побежавшим к речке напиться, а речка понесла его в Днепр, а Днепр в море, и в этом родном украинском пейзаже отразится впечатление от оренбургского степного ковыля:

А по долині, по роздоллі,
Із степу перекотиполе
Рудим ягняточком біжить
До річечки собі напитись.
А річечка його взяла
Та в Дніпр широкий понесла,
А Дніпр у море: на край світа
Билину море покотило
Та й кинуло на чужині[2].

Потом он видит, как горит эта степь: «Все пространство, виденное днем, как бы расширилось и облилось огненными струями почти в параллельных направлениях». Глаз художника впитывает подробности и за-

[1] «Близнецы» Т. Г. Шевченко. Дальнейшие неоговоренные цитаты также из них.
[2] «Кобзар», стр. 295.

поминает их: «На темной, едва погнутой линии, на огненном фоне показался длинный ряд движущихся верблюжьих силуэтов... Верблюды двигались один за другим по косогору и исчезали в красноватом мраке, точно китайские тени. На одном из них между горбов сидел обнаженный киргиз и импровизировал свою однотонную, как и степь его, песню». Звуки тоже привлекают его внимание и получают точное определение. Степь мертва,— ни шелеста ящерицы, ни чиликанья птицы, но сзади «глухо стонет» исполинское чудовище — транспорт. Верблюды «плачут»: «Задолго до рассвета начали вьючить плачущих верблюдов». Не доезжая до речки Кара-бутак, Шевченко увидел дерево, одно-единственное в мертвой пустыне: «Люди начали отделяться от транспорта, кто на коне, а кто пешком, и все в одном направлении. Спросил о причине у ехавшего около меня башкирского тюря, и он сказал, указывая нагайкою на темную тучку: Мана аулья агич (здесь святое дерево)... Действительно, верстах в двух от дороги в ложбине зеленело тополевое старое дерево... на ветках его навешаны набожными киргизами кусочки разноцветных материй, ленточки, пасма крашеных лошадиных волос, и самая богатая жертва — шкура дикой кошки, крепко привязанная к ветке. Глядя на все это, я почувствовал уважение к дикарям за их невинные жертвоприношения» [1]. Так, из впечатлений по-

---

[1] Т а р а с Ш е в ч е н к о, Полн. собр. соч. в 5 томах, повесть «Близнецы», т. IV, стр. 110—111.

На 18 лет раньше Тараса Шевченко, в 1831 г., выехал на корабле «Бигль» в пятилетнее кругосветное плавание в качестве натуралиста Чарльз Дарвин. Будучи в Патагонии, он был поражен сходством между нею и Закаспийским приаральским краем, который он называл Сибирью. Сходство было настолько велико, что Дарвин сделал о нем особое примечание в IV главе своего дневника («Путешествие вокруг света на корабле «Бигль», Чарльз Дарвин. Перевод под редакцией А. Бекетова, Спб. 1865, т. I, стр. 115): «Удивительно, до какой степени сходны между собою во всем, что относится к соляным озерам, Патагония и Сибирь. (Дарвин включает в Сибирь Прикаспийскую низменность. *Прим. переводчика.*) П о - в и д и м о м у, о б е с т о р о н ы т о л ь к о в н е д а в н е е в р е м я п о д н я л и с ь н а д у р о в н е м о к е а н а. В обеих соляные озера занимают мелкие углубления равнин, в обеих грязь на берегах черная и вонючая; под слоем обыкновенной соли в обеих встречается серно-

жара и одинокого дерева родилось стихотворение «У бога за дверми лежала сокира», ошибочно датированное Орской крепостью, хотя оно могло быть написано лишь после перехода через пустыню:

...Встає пожар, і диму хмара
Святеє сонце покрива.
І стала тьма, і од Уралу
Та до Тангиза, до Аралу
Кипіла в озерах вода.
Палають села, города,
Ридають люди, виють звірі,
І за Тоболом у Сибірі

кислый натр, не вполне окристаллизованный, и сернокислая магнезия. В обеих странах грязный песок смешан с кристаллами гипса. В соляных озерах Сибири (читай — Закаспия) также живут маленькие ракообразные, и фламинго также водятся на их берегах. Так как эти, по-видимому, маловажные обстоятельства встречаются в двух отдаленных материках, то мы можем с уверенностью сказать, что они необходимое следствие одних и тех же причин».

Дарвин очень осторожен в своих обобщениях и не идет дальше установления возможной (предположительной) причинной связи. Если б наблюдение Т. Шевченко, сделанное спустя 18 лет в Киргизской степи по поводу «святого дерева», стало ему известно, «сходство между двумя отдаленными материками» показалось бы Дарвину еще «удивительнее». Но ни Т. Шевченко не читал Дарвина, ни Дарвин не узнал об этом наблюдении. Между тем по пути в Колорадо, возле Патагонеса, Дарвин натолкнулся на такое же «святое дерево», как аулья агач, описанный Т. Шевченко, с совершенно таким же его культом у индейцев, какой Шевченко наблюдал у киргизов. Списываю для читателя это место из книги Дарвина; быть может, в будущем догадка о «причинной» связи разовьется в нечто большее и сходство между Патагонией и Закаспийской низменностью, между обрядовым культом киргизов и индейцев побудит ученых поставить вопрос, нет ли здесь следов былой общности и этих стран и этих народов. Вот что пишет Дарвин («Путешествие», стр. 135): «Мы увидели знаменитое дерево, которое индейцы чтут, как алтарь божества Уаллиху. Оно стоит на возвышенном пункте равнины и видно издалека. Как только индейцы завидят священное дерево, они начинают поклоняться ему и приветствуют громкими возгласами.

Самое дерево низко, очень ветвисто и усеяно иглами, над самым корнем оно имеет до двух футов в диаметре. Оно стоит совершенно одиноко, и в самом деле это было чуть ли не первое дерево, которое мы увидели в этой стране... В то время была зима, и листьев на дереве не было, но вместо них висели бесчисленные приношения, как то: сигары, хлеб, мясо, куски тканей и прочее. Беднейшие индейцы, за неимением ничего лучшего, выдергивают хоть нитку из своих передников (ponchos) и привязывают ее к дереву».

В снігах ховаються. Сім літ
Сокира божа ліс стинала...
...Тільки одним-одно хиталось
Зелене дерево в степу...
Червона глина та печина,
Бур'ян колючий та будяк,
Та інде тирса з осокою
В яру чорніє під горою,
Та дикий інколи кайзак
Тихенько виїде на гору
На тім захилім верблюді.
Непевне їться тоді:
...Верблюд заплаче, і кайзак
Понурить голову і гляне
На степ і на Кара-бутак [1].
Сингич-агач [2] кайзак вспом'яне,
Тихенько спуститься з гори
І згине в глиняній пустині...
І кайзаки не минають
Дерева святого,
На долину заїжджають,
Дивуються з його,
І моляться, і жертвами
Дерево благають,
Щоб парості розпустило
У їх біднім краї [3].

Быть может, кроме степного пожара и встречи с «аулья агич», в создании стихотворения участвовал и рассказ о восьмилетней борьбе казахских повстанцев с самодержавием. На шевченковском пленуме об этом говорил казахский поэт Абдильда Таджибаев: «Восстанье вспыхнуло в 1830 году и продолжалось восемь лет — до 1838 года, до смерти вождя повстанцев — Исатая Тайманова... Мы не сделаем ошибки, если предположим, что это событие было Тарасу Шевченко известно,— потому что в подавлении восстания участвовал Орский пограничный отряд, в котором числился потом Шевченко, и солдаты, участники этой карательной экспедиции, не могли не рассказать ему о ней» [4].

[1] Невеличка речка. (*Прим. Шевченко.*)
[2] Одно дерево. (*Прим. Шевченко.*)
[3] «Кобзар», стр. 231.
[4] Как курьез, сообщаю для читателя еще одно толкованье образа этого дерева у Шевченко. В. Щурат в работе «Шевченкова поема на дії», изданной в 1925 г во Львове, пишет: «Святое дерево киргизів це недобитки Кирило-Мефодієвського братства, що зберегли його ідеї» (!).

Перед Тарасом Шевченко проходят «форты»,— Кара-бутакский, только лишь строящийся, Иргиз-Кала, наконец Раим,— кучки «серых мазанок с камышовыми кровлями, обнесенные земляным валом». Он видит урочища, намогильники, памятники: «киргизские из камней или просто из камыша и глины сложенные «мазарки», как их называют уральские казаки», могилу «батыря Дустана,— грубо из глины слепленный памятник», напоминающий «общею формою саркофаги древних греков». И все это его точный, изящный карандаш заносит в альбом. Шевченко делает во время раимского перехода эскизы. Потом из эскизов возникают прекрасные акварели степного пожара, дневного лагеря, Иргиз-Кала, Кара-бутака, киргиза на коне, Раима... Удивляешься, как много ярчайших деталей могла хранить память Т. Г. Шевченко одновременно. Новый мир он отхватывает во всем его широком диапазоне,— от жизни природы до жизни лагеря, от военных крепостей до археологических памятников, от истории до этнографии. Тарас Шевченко уже весь в жизни экспедиции, разбирается в видах пустынной флоры, интересуется минеральным миром. На переходе от Кара-бутака до Иргиза, минуя речки Ямин-Кайроклы и Якши-Кайроклы, он замечает особенность: «...все это пространство усыпано кварцем». И задает вопрос, показывающий, до какой степени сознание Шевченко опередило ленивую мысль его эпохи: «Отчего никому в голову не придет на берегах этих речек поискать золота? Может быть, и в киргизской степи возник бы новый Санте-Франциско». В Кара-Кумах, через которые бежит сейчас Турксиб, поэт перенес и жару, и жажду, и питье воды, «пенившейся вшами и микроскопическими пиявками», видел «высохшее озеро, дно которого покрыто тонким слоем белой, как рафинад, соли», «слегка подернутое розовой тенью» восходящего солнца. Он слеп от этого невиданного зрелища,— «я почувствовал легонькое дрожание света»; и восхищался живописной стороной «невиданной мною картины, будучи сам атомом этой громадной картины: через всю белую равнину черной полосою растянулся наш транспорт, то есть половина его, а другая половина, как хвост черной змеи, изви-

вался, переваливаясь через песчаные бугры...» Наконец, «широкой белой лентой лошадиных и верблюжьих остовов, протянутой через Кара-Кумы», транспорт вышел к устью Сыр-Дарьи и к Аральскому морю в укрепленье Раим.

5

В течение месяца шхуна «Константин» была снова собрана и спущена на воду. На ней имелась большая четырехместная офицерская каюта, в которой должен был помещаться и Т. Г. Шевченко. Внутренность походной палатки и кос-аральского укрепления мы знаем по двум картинам Тараса Шевченко — «Бутаков и фельдшер Истомин в комнате укрепления Кос-Арал» и «За рисованьем в палатке экспедиции». Обстановка, примерно, одинаковая — походная. Койки, полка, на полке внушительные фолианты, на стене нужные инструменты, киргизский ковер, гитара, бумага, свернутые в трубку карты, чайник, чашка. Верно, такой же или приблизительно такой была каюта на «Константине».

Отъезд был назначен на 25 июля. Спустя два дня после того, как «Константин» отплыл, 27 июля, в Кос-Арал пришло рыболовное судно «Михаил», вернувшееся из залива Перовского. Если оба судна встретились в пути и обменялись новостями, то Бутаков, уже с первых дней плавания, мог получить интереснейший материал, где в обыкновенном как будто событии сочеталось все: и быт, и экономика, и география, и политика местной жизни. Но возможно, что и без встречи об этой истории весь месяц знали на Кос-Арале, знал о ней и Т. Г. Шевченко, потому что в укрепление пришли живые свидетели ее — киргизы. Дадим говорнть Макшееву:

«В январе 1848 года на Куг-Арал перекочевало по льду несколько аулов с Кос-Арала, где, по большому скоплению киргизов с их стадами, чувствовался недостаток в подножном корме и в топливе. Откочевавшие киргизы рассчитывали весною вернуться», но дождь и гололедица помешали. Вернулась только часть, «и то с большими потерями, а 46 душ обоего пола остались на Куг-Арале, но вскоре для перемены подножного

корма перекочевали на остров Бюргунды. Здесь в начале июля толпа усть-уртских киргизов, преданных хивинцам, напала на них и, угнав весь скот (500 баранов, 85 штук рогатого скота, 20 верблюдов и 16 лошадей), лишила их не только всего богатства, но даже средства к дальнейшему существованию. Боясь вторичного нападения, киргизы перекочевали на своих камышовых лодках, с а л а х, на остров Киндерли... Но там их ожидала голодная смерть, когда 24 числа показалось рыболовное судно «Михаил» [1]. Рыбаки забрали киргизов и высадили их на Кос-Арале 27 июля.

Нападения хивинцев были тогда обычным явлением. Тарас Шевченко столкнулся с ним еще по дороге в Раим: «Мы остановились на том самом месте, где вчера на предшествовавший нам транспорт напала шайка хивинцев и несколько человек захватила с собою, а несколько оставила убитыми, и здесь я в первый раз видел обезглавленные и обезображенные трупы, валяющиеся в степи, как какая-нибудь падаль». Поэтому в приведенном выше рассказе наиболее интересной для экспедиции была вовсе не его трагическая сторона. Наиболее интересным было то, что в сжатой форме происшествия уложилось очень много сведений. Во-первых, о характере кочевок киргизов. Вопреки общему обычаю кочевать летом, приаральские киргизы кочевали зимою, потому что именно зима давала им влагу (снег) и топливо, а отчасти корм для животных (камыш, кустарник). Летом нужно было держаться постоянных мест, где есть колодцы (копани), и обработанных участков, потому что кочевать в выжженной и безводной пустыне — бессмысленно. Во-вторых, происшествие давало представление о величине киргизского стада. В-третьих, оно называло три острова, кроме Кос-Арала, и давало представление об их характере. Вот почему этот рассказ Макшеев целиком поместил в своем превосходном отчете об экспедиции, напечатанном в V книге «Записок (старых) импер. Русского географического общества» за 1851 год.

---

[1] «Записки имп. Русского географического общества», книга V, Спб. 1851.

Первое плавание в лето 1848 года продолжалось два месяца. Второе началось 5 мая 1849 года и закончилось 22 сентября. Во время первого плавания была произведена общая рекогносцировка моря, промеривалась глубина, определялись широты; там, где позволял берег, производилась инструментальная съемка, наконец, были открыты совершенно новые острова, неизвестные даже киргизам. На одном из них, названном «Николаем», экспедиция нашла множество диких коз, «сайгаков», не убегавших при виде человека. Но люди очень скоро отучили сайгаков от доверчивости: «После двух месяцев плавания на соленой пище, при сильных жарах и беспрестанных трудах, утомленные и голодные, мы были рады дорваться до лакомого мяса этих животных и отъедались им с наслаждением» [1].

Во второе плавание «опись» Аральского моря была совершенно закончена. Поспелов на «Николае» обследовал восточный берег, Бутаков на «Константине» остальные берега.

Про это второе плавание пишут обычно очень мало, ссылаясь на отсутствие документов. Между тем в Ташкенте хранится упомянутая мною выше рукопись-дневник Бутакова, описывающая день за днем именно это второе плавание. Ее ни один из шевченковедов не приводит в подробности, по-видимому, не читал, во всяком случае ни она, ни отрывки из нее напечатаны не были, если не считать небольшой публикации ученого сотрудника библиотеки тов. Е. К. Бетгера, сделанной в местной газете. Между тем интерес она представляет огромный. По ней можно точно представить себе, в какой обстановке и с какими людьми провел Т. Г. Шевченко полтора года и какие огромные опасности он пережил.

Рукопись — большая тетрадь, в переплете и с клеймом Красносельской фабрики. Первая ее часть(начало аральского плавания), вероятно, вырвана [2]. Помеченный ранее год 1848 переделан синим карандашом на 1849.

---

[1] А. Бутаков, Вестник географического общества, 1853.

[2] Е. К. Бетгер в своем новом большом исследовании об этой рукописи, проделанном в годы 1942—1943, считает, что предположение мое вряд ли правильно.

Далее идет разграфленный на дату текст и поля, подробный дневник второго плавания на шхуне «Константин», кончающийся датой 22 сентября и завершительной записью: «Утром пришел по месту зимовки, а вечером спустил бред-вымпел и флаги и кончил кампанию». За дневником экспедиции следуют краткие заметки Бутакова от 1850 года о поручениях в Москву, одна из них относится и к Шевченко:

«В Москве
Тарасию простые синие очки с боковыми стеклами и сочин. Веневитинова и Кольцова».

Затем черновик письма «светлейшему князю Меншикову» с отчетом об окончании экспедиции и много других позднейших черновиков английских и французских писем, адресованных главным образом торговым фирмам, где были заказаны царским правительством морские суда для России и с которыми Бутакову, назначенному в Англии для приемки судов, приходилось иметь дело. Чернила рукописи выцвели, Бутаков писал мелко, сокращая, а иногда не оканчивая слова, делал много приписок на полях и поправок в тексте — все это очень затрудняет чтение рукописи. Не ручаюсь поэтому за полную точность отдельных слов в приводимых мною для читателя выписках из дневника.

Второе плавание, как я уже сказала, началось 5 мая. Шхуна «Константин» вышла в море, запасшись провизией на три месяца, а «Николай» на два месяца. С первых же дней плавания выяснилось, что якорные канаты, эта важнейшая и ответственнейшая часть на парусных судах,— никуда не годятся («вместо узаконенного веса от 8 до 12 пудов, только 3 пуда 3 фунта»). На шхуне «Николай» были еще и другие недостатки, делавшие плавание Поспелова на ней больше чем рискованным. Обе команды, бутаковская и поспеловская, бывали не раз на краю гибели; Поспелов вернулся совершенно изнуренный, и несколько месяцев по возвращении сам пролежал больной, а двое из его команды, больные цынгой, были свезены прямо с судна в лазарет.

Привыкший к опасностям, мужественный и скупой на слова, Бутаков говорит об этом в дневнике очень коротко, но все же по записям можно себе представить, каким было плавание. Добавим еще, что экспедиция делала все свои наблюдения (съемку, промер и т. д.) с ружьями за плечами и в полной боевой готовности, потому что на каждом шагу могла ожидать нападения и от хивинцев и от части каракалпакцев, бывших на стороне Хивы.

Привожу отрывки из дневника.

9 мая

«...Берега весьма отмельны, что заставляло идти с величайшей осторожностью и держаться вдали от берегов, ибо верстах в 4 и больше было глубины только $1^1/_2$ саж., а иногда и меньше. Ночь провели на якоре».

10 мая

«...Снялись в 6 ч. утра, лишь только задул легкий ветерок, и пошли на SO».

13 мая

«...У острова чучка́-баса...»

18 мая

«...В 9 ч. утра воздух скрепчал до степени шторма, и я бросил другой якорь. В 1-м часу в один из жестоких порывов лопнул канат у даглистов [1], якоря (с левой стороны). Опасаясь за плехт [2], т. к. я знал ненадежность канатов, я привязал обрывок даглистов, каната к верпу [3] и бросил его в помощь плехту. Волнение развело огромное и так сказать бурунное, отчего каждый вал с ужасной силой ударял шхуну, которая вообще легко всплывает на волны, и я ежеминутно ожидал гибели. В 7 ч. вечера налетел страшный шквал с градом. Не постигаю, как не оборвались канаты и как мы уцелели».

---

[1] Даглист — якорь среднего веса.
[2] Плехт — самый тяжелый якорь.
[3] Верп — малый якорь

19 мая

«...После полуночи ветер начал смягчаться и переходить к NW. В 10 ч. я сделал съемочной команде сигнал и пушечный выстрел, и они возвратились благополучно на судно, проголодав целые сутки».

20 мая

«...Подошли близко к берегу против урочища К у н г а н - С а н д а̀ н и съехали на него с вооруж. партией для обозрения, полагая сначала, что это еще не материк, а один из многочисленных островов, которыми усеяна восточная сторона Ар. моря. Людей я на нем не видел. Оставив часового на шлюпке и приказав остальным гребцам рыть колодцы, чтобы узнать, нет ли пресной воды, я пошел вдвоем с топографом Рубиным, взяв по штуцеру на плечи, во внутрь берега, чтобы оглядеться с какого-нибудь высокого холма. Пройдя версты четыре, мы убедились, обозрев местность с возвышенности, что это, пожалуй, материк. Урочище это выдается далеко в море, образуя по обе стороны большие заливы, по северную Ус-Уткуль, а по южную Бусай. Прибрежный полуостров Кунган-Санган состоит, во-первых, из низкой в уровень с водой песчаной равнины, по которой местами небольшие бугорки с камышом, далее тянется вдоль воды ряд песчаных насыпей (dunes), заросших кустами саксаульника... изредка д ж и д ы и куян-суюка, куста, из которого киргизы и каракалпаки добывают желтое красильное вещество. Вода тут в копанах горькая; следов кочевья не было видно, но много попадалось следов лисьих, сайгачьих и кабаньих, хотя самых зверей мы не видели. Около высот, версты на четыре от прибрежья, видно по остаткам обгорелых костров, что тут останавливались люди. В длину полуострова тянется на пять верст внутрь соленое озеро, имеющее сообщение с морем, шириною не более ста саж., а местами сажен в пятьдесят и меньше. Озеро это мелко с морской стороны, но потом его вброд переходить нельзя...»

21 мая

«...Сделал наблюдения и нарубил дров».

25 мая

«...До полудня свежий ветер не дозволил посылать шлюпку на берег, но к трем часам стихло, и я поехал на берег для рекогносцировки местности. Прибрежье состоит из пространной песчаной равнины, на которой бугры и саксаульники и гребенщики показываются, пройдя около полверсты внутрь; потом идет длинный и местами узкий рукав моря, начинающийся с NO стороны. Желая удостовериться, остров ли это, или часть материка, я взял с собой унтер-офицера Вернера, собиравшего мимоходом ботанические экземпляры, и двух рядовых, все мы имели по штуцеру,— во внутрь берега виден был высокий дым (по словам моего киргиза, каракалпаки ходят туда жечь уголь для продажи в Хиве, где его употребляют в жаровнях). Таким образом мы направились во внутрь берега по возвышенностям Дэждени, поднимавшимся футов на сто пятьдесят, до которых я добрался, пройдя утомительных семь верст по сыпучим кочкам и буграм. С высот этих я убедился, что нахожусь на острове, отделяющемся от материка узким проливом, врезывающимся глубоким заливом в оба берега. На Бишь-Куме местность имеет много сходства с местностью Кунган-Сандана: сначала, после заросшей местами камышами равнины, идут так же dunes, поросшие кустиками, потом узкий рукав моря, за которым растительности больше и грунт делается несколько тверже, хоть также песчаный, и потом холмы, возвышающиеся все более и более. На них я видел встречающихся в степи по сев. сторону Сыр-Дарьи маленьких зайцев с длинными задними ногами, похожих складом на новоголландских кенгуру и сусликов. Растительность состит из гребенщика (джангыла), джиндовильи, изредка дикой конопли, куян-суюка (красильного желтого) и разных произрастающих на песках кустарников. По пути от рукава моря во внутрь попались два соленых озера, одно в окруж. версты в две, а другое верст в восемь».

27 мая (к вечеру стали на якорь у о-ва Обручева).

28 мая (у о-ва Толмачева).

29 мая (у притока Аму-Дарьи Данал-та).

10 июня

т. к. «...все мы уже несколько дней страдали от соленой воды поносами и у многих из команды были в животе судороги — то я, опасаясь, чтобы поносы эти не превратились в кровавые и не началась смертность... стал на якорь против о. Токмак-Ата̀, ...чтобы можно было наливать свежую воду из-за борта. Лишь только команда начала пить хорошую воду, болезнь тотчас же прекратилась».

12 июня

«...На о-ве Токмак-Ата̀ я не видел жителей, ни признаков жилья, хотя по берегу залива были большие аулы каракалпаков и виднелось много кибиток. Киргиз мой, бывший здесь восемь лет тому назад, объяснил мне причину этой необитаемости: на о-ве Токмак-Ата̀ постоянных кочевьев не бывает, потому что для большого аула остров слишком мал, а малыми аулами каракалпаки не кочуют; но главное, на острове есть могила одного святого, куда, начиная с августа, приходит на поклонение много богомольцев, которых, однако, не пускают туда, пока не соберут для хана ягод джиды, для чего он посылает особых чиновников. Сам хан приходит на богомолье зимою. Хан запрещает также вырубать здесь лес. Вот почему на Токмак-Ата̀ нет хлебопашества и вот причина многолюдности на нем в исходе прошлого августа и безлюдья в начале нынешнего июня...»

21 июня

(Бутаков встретился со шхуной «Николай» и узнал, что Поспелов сделал почти всю съемку восточного берега.) «...18 мая они бедствовали так же, как я; у него также рвались канаты, и он, как мы, был на краю гибели. Дурные качества шхуны, вовсе не могущей лавировать... значительно задерживали его и в опасных случаях усугубляли опасность. Вода в бочках тухла через четыре дня, так что он... нередко оставался на морской воде, что неминуемо сопровождалось поносами».

После встречи двух шхун «Константин» зашел в Раим за новым провиантом и отправился дальше, в залив Перовского. Уже из этих коротких выдержек читатель может представить себе жизнь экспедиции: медленное лавирование шхуны в бурном море, на «почтительном расстоянии» от опасных и неисследованных берегов, спуск шлюпки, отправка съемочной команды на берег, обследование берега, заход «в глубь материка» и несложные, но замечательные приключения, связанные с этим.

Описывая трудности, с какими пришлось экспедиции встретиться, Бутаков в своем отчете князю Меншикову рассказал кое-что и о жизни в Раиме (форте Кос-Арале). Эта жизнь не только не была такой однообразной, как представляют ее биографы Шевченко, но, оказывается, в ней был свой фронт, и довольно серьезный фронт, были острые и серьезные встречи. «В течение нынешнего лета,— пишет Бутаков,— в Раим приходило несколько маленьких бухарских караванов по восьми и десяти верблюдов, с самым простым товаром. В августе был, как мне рассказывали, один индеец, видно свободно говоривший по-английски и французски, а также и по-русски и бывавший с караваном в Орской крепости. Разговорившись с одним, находившимся при раимском укреплении, башкирским хорунжим и выпив порядочно вина, он сказал ему между прочим: «Чего ваши русские спят с Хивою, там англичане работают себе не по-вашему. Стыдно вам будет после!» Я очень жалею, что он был в Раиме без меня — может быть, мне бы удалось узнать его несколько подробнее».

Но как же прошла,— между первым и вторым плаванием,— зима 1848/49 года? Где и с кем провел ее Шевченко?

Самым большим событием кос-аральской зимовки была охота на тигра.

Возвратясь после первого плавания в конце октября в Раим (на Кос-Арал), экипаж «Константина» тотчас услышал новость: дужльбарс (татарское название тигра) зарезал четырех коров рыболовной компании, пасшихся на одном из островков дельты. Тигры на Раи-

ме водились и раньше: рыбаки, случалось, убивали до четырех в год. Но этот оказался особенно кровожадным. Спустя две недели он загрыз двух киргизов и утащил множество баранов. Следы его заметили около самого форта. Наконец 21 ноября он задрал лошадь рыболовной компании.

«Надобно было истребить такого соседа во что бы то ни стало, и я тотчас же выступил против него с половиною моего гарнизона,— пишет Бутаков.— Мы сделали облаву поперек песчаной косы, оканчивающей остров Кос-Арал к северу, и... зверь был убит без малейшего вреда охотникам. То был настоящий tigre royal, с ярко-оранжевой шкурой, с черными полосами, необыкновенно жирный и длиною в 6 футов 4 дюйма от морды до начала хвоста». Шевченко оставил нам прекрасный рисунок этого тигра.

Охота заняла экспедицию до конца ноября. Но еще раньше началась суровая зима. Бутаков, вопреки всем биографам, отнюдь не уехал в Оренбург. Он дважды категорически пишет в своем отчете, что зимовал на Кос-Арале: «Зиму с 1848 по 1849 год я провел на острове Кос-Арале, при устье Сыра, в маленьком форте, защищающем нашу рыболовную ватагу, принадлежащую Оренбургской компании». И дальше: «В зиму с 1848 по 1849 год, которую я провел на Кос-Арале, морозы начались 22 октября, и наполняемые рекою озерки затянуло так, что я мог кататься на коньках. Река покрылась, однако, льдом 26 ноября и вскрылась 3 апреля. Зимою по ней возили тяжести и ездили на тройках, и морозы доходили до 18° при вьюгах сильных и частых».

Трудно предположить, что Бутаков катался на коньках один. Конечно, этим спортом занимались и другие члены экспедиции, мог заниматься и Т. Г. Шевченко. Через замерзшую реку ездили на тройках, — куда? В соседнее Раимское укрепление, в гости к постоянным обитателям этих мест. И в Кос-Арале имелось общество, кроме гарнизона,— работники «рыболовной ватаги», может быть с семьями, обитатели Раима, киргизы. В условиях глухой и трудной зимовки социальные различия должны были более или менее сгладиться, а люди по-человечески сблизиться. Во всяком случае и

речи не могло быть о «полном одиночестве» Шевченко, так же как и об отсутствии у него книг. На зимовке должны были быть и все книги экспедиции — морские, метеорологические, по рыболовному хозяйству; у кого-нибудь из местных старожилов могли водиться старые журналы и газеты.

Катанье на коньках, поездки через реку, занятия, рисованье, наконец — писанье стихов.

Ни в одну зиму, ни до, ни после, Шевченко не написал столько стихотворений, как в Кос-Арале. Говоря о пережитой им тоске, о страшной зимней глуши «убогого Кос-Арала», не следует преувеличивать и забывать, что здесь он получил возможность вернуться к перу и кисти и что зима эта была насыщена исключительным творчеством для него. Тарас Шевченко периода Вьюнищ,— молодой, полный сил, со светлым будущим в родной Украине,— писал стихи гораздо более отчаянные и безнадежные, чем зимой на Кос-Арале. Здесь он написал множество песен — плясовых, колыбельных, любовных.

Ну що б, здавалося, слова?
Слова та голос — більш нічого!
А серце б'ється, ожива,
Як їх почує!..[1]

Счастливый их сочетаньем, он бродит по Аралу, как некогда бродил Овидий у берегов Черного моря, и вспоминает бывшее, перебирает в душе своей разные случаи, «грешит» стихом:

...Уже й гуляю
По цім Аралу; і пишу,
Віршую нищечком, грішу,
Бог зна колишнії случаї
В душі своїй перебираю
Та списую,— щоб та печаль
Не перлася, як той москаль,
В самотню душу. Лютий злодій
Впирається-таки, та й годі[2].

[1] «Кобзар», стр. 242.
[2] Там же.

Именно на Арале крепнет и становится совершенным его четырехстопный ямб, во всей его оригинальности,— не похожий ни на ямбы Пушкина, ни на ямбы Боратынского.

Кроме стихов, Тарас Шевченко много рисовал в эту зиму. «Лето проходило в море, зима в степи, в занесенной снегом джеломейке, вроде шалаша, где я, бедный художник, рисовал киргизов и между прочим нарисовал свой портрет, который вам посылаю на память обо мне, о нещастном вашем друге» (Письмо к княжне Репниной от 14 ноября 1849 года).

Реки вскрылись 3 апреля, эскадра вышла во второе плавание 5 мая; значит, целый месяц до отплытия, как вероятно и летом, до первого выхода в море, Шевченко мог изучать быт киргизов. Его замечательные interieur'ы (рисунки внутренности) киргизских кибиток, с точным и детальным изображением домашней жизни киргиза, возникли именно в тот период.

6

И на зимовке и во время обеих экспедиций Шевченко продолжал неутомимо рисовать для Бутакова.

Но теперь в его эскизах появилось новое.

При первом знакомстве с пустыней (переход на Раим) Тарас Григорьевич Шевченко старался запомнить детали, имевшие прежде всего живописное значение. Эскиз его имел чисто прикладной характер,— лишь набросок контуров, фиксация главных точек в ожидании самой картины, главная задача которой была в живописном разрешении темы. Зрелище степного пожара, бурного неба, лунного заката на Арале захватывало его как художника световыми и контрастными эффектами. И почти все эскизы этого периода воплотились в картины.

Но позже, в самой экспедиции, где Шевченко делает великое множество рисунков, его эскиз приобретает все более и более самодовлеющий характер. В нем Шевченко стремится уже не контур будущей картины наметить, а передать во всей конкретности характер предмета.

Чисто живописное отступает на второй план. Основным становится передача характера, общей физиономии, особенностей открывшегося перед Шевченко мира. Он делает десятки зарисовок береговых скал, его бесчисленные «скели» очень похожи друг на друга, но они разные. Он делает десятки зарисовок растений,— его «нарис рослин» как будто один и тот же, но все они разные. Он рисует «столпообразные берега» — в отчете Бутакова это «глинистые столпообразные возвышенности 200—300 футов высоты, обрывистые к югу, пологие к северу. Острова Кос-Арал, Барса-Кильмес имеют тот же характер». Он рисует крепость и наклоном флага, наклоном кустов и камышей резко передает дующий NNO (норд-норд-ост), постоянный ветер Кос-Арала[1]. Он тщательно набрасывает кусты саксаула, куян-суюка, ржаники, гребенщика. В кустарнике острова Николая он прячет убегающего сайгака, любопытно поворачивающего голову. Участвуя в «описной экспедиции», Тарас Шевченко тоже «описывает» новый для него мир, описывает во всех деталях увиденного и пережитого, стараясь передать его общий строй, присущий ему характер, разлитый везде и всюду,— в пустынных берегах, в кровавых ветреных закатах, в горных грядах, в растениях и животных.

Суровое единство мира, с которым он познакомился, трудная борьба за жизнь — растения, животного и человека,— желанье передать увиденное так, как оно есть, прозрачно-правильно, предельно-точно, все это придает рисункам и картинам Шевченко аральского периода особенное совершенство: художник возвысился в них до стиля.

Известно, с каким большим уважением и восхищением относился к работе Шевченко Бутаков, да, веро-

---

[1] Нельзя и тут не вспомнить Дарвина, указавшего, подобно Шевченко, на этот верный образ движения ветров: на Сант Яго «постоянный пассатный ветер согнул их верхушки (акаций) довольно странным образом — некоторые из них торчали под прямым углом к своему стволу. С северной стороны направление ветвей было на северо-восток, с южной — на юго-запад. Эти естественные флюгеры показывают преобладающее направление и смену ветров» (Ч. Дарвин, Путешествие вокруг света на корабле «Бигль», стр. 71).

ятно, и весь экипаж эскадры. Мир, раздробленный в глазах исследователей на ряд частных сводок, на цепь происшествий, которые сухо заносятся в «шканечный журнал», надоедая своим однообразием,— весь этот цифровой мир вставал из картин и рисунков Тараса Шевченко с невиданной силой и прелестью. Причем именно «однообразие» и начинало говорить глазам и сердцу через художественный образ, — как главная сила, как единство, как неповторимая индивидуальность. Заговорили краски и оттенки: надоевший песок, ржавчина камышей, ветряные закаты, воспринимавшиеся в жизни, как «вечно одно и то же, глазам тошно»,— стали колоритом. Заговорили линии: облака и небо, качанье растений, наклон одежды, взлет волос заменили осточертевшую метеорологическую сводку и «несносные баллы», обычный термин силы ветра,— образом самой стихии.

Бутаков и работники экспедиции многому научили Шевченко, но и у него они многому научились,— открытию всей красоты и единства того прозаического мира, который они исследовали научно.

Каждому, смутно и неясно, был дорог пережитый опыт, но матросы да и команда не могли бы рассказать другому, в чем тут прелесть, они медленно плыли вдоль извилистых, пустынных берегов, вступали на плоские, илом нанесенные острова, вспугивали тучи бакланов, следили в бинокль за очертаниями этой суши,— пески, колючки, камыши, видели этот камыш и в устье Сыр-Дарьи,— на закате он делал море похожим на какой-нибудь заросший украинский ставок:

И по-над берегом геть-геть,
Неначе п'яний, очерет
Без вітру гнеться... [1]

И вдруг, узнавая все это в рисунках, начинали чувствовать: да ведь это красота, красота этот конец мира, загнанное в золото песков ярко-синее одинокое море, красота все, что причудливо колышется «без вітру»,— глаз купается в одиночестве красоты, в том, что от-

---

[1] «Кобзар», стр. 253.

крывается впервые, невиданное, неизвестное, неописанное...

Чтоб Тарас Шевченко мог поскорей докончить свой альбом, Бутаков в Оренбурге исходатайствовал ему в помощники другого ссыльного, хорошо умевшего рисовать,— Бронислава Залесского. Когда работа была готова, Бутаков отправил ее царю. Но, если верить мемуаристам, царь был так взбешен нарушением запрета Шевченко рисовать, что даже и не заглянул в альбом, а вернул его обратно, и он потом хранился у жены Бутакова.

В течение всей остальной ссыльной жизни в Новопетровском укреплении,— целых семь лет,— Тарас Шевченко не только не забывал опыта, пережитого в Аральской экспедиции, но по-своему осваивал и развивал его. Он проделал вместе с Брониславом Залесским, под начальством штейгера Козлова, вторую экспедицию, восхождение на Кара-Тау — горный хребет на полуострове Мангишлаке, до двух с половиною тысяч футов вышины, покрытый растительностью. После экспедиции он сам отправляется на ближайшую гору, Ханга-баба: «С того времени, как мы расстались с тобой, я два раза был на Ханга-бабе, пересмотрел и перещупал все деревья и веточки, которыми мы с тобою любовались...» (Письмо к Залесскому от 1854 года, январь, число не указано.) Почти через два года он опять посещает Ханга-бабу, «обошел все овраги, поклонился, как старым друзьям, деревьям, с которых мы писали, и в самом дальнем овраге — помнишь, где огромное дерево у самого колодца обнажило свои огромные старые корни? Под этим деревом я долго сидел. Шел дождик, перестал; опять пошел, я все не трогался с места... я вспоминал наш каратауский поход со всеми его подробностями, тебя, Турно и кой-где изредка Антонова; и он, хоть это весьма редко бывало, иногда похож на человека... Поход в Кара-Тау надолго у меня останется в памяти, навсегда» (Письмо к Залесскому от 25 сентября 1855 года).

Как ни глухо Новопетровское укрепление или, может быть, именно потому, что глухо, оно посещалось выдающимися людьми, членами научной экспедиции.

Дважды, в 1853 и 1854 году, приезжала в Новопетровское экспедиция Бэра. Нам странно сейчас слышать, что Тарас Шевченко, хотя и косвенно, был при первых поисках нефти в устье Эмбы, во всяком случае знал многое о ней от старика Бэра и от ученого Н. Данилевского, с которым страстно сдружился. При первом его приезде он провел с ним три дня, при вторичном — два месяца: «Такое явление, как Д., в нашей пустыне может вскружить и не мою голову... жаль только, что он ученый, а то был бы настоящий поэт» (Письмо к Залесскому от 9 октября 1854 года). И восклицает в том же письме: «Во всех отношениях человек необходим для человека». Через месяц он пишет ему же, как тяжело было расставаться с Данилевским: «Я, проводивши его, чуть не одурел». Именно Аральская экспедиция познакомила его с таким типом людей, «умным и благородным в широком смысле этого слова», образованным, с широкими интересами,— научила любить и ценить его.

Дух Гумбольдта, познание природы, любовь к ней, расширение наслаждения красотой — познавательным чувством закономерностей мира, пристальное вглядыванье в жизнь растений среди бесплодных скал, уменье различить и найти окаменелость, размышление над жизнью растительной, животной, неорганической, встречи и беседы с замечательными людьми — все это скрашивало для Шевченко ссылку, помогало ему сохранить свой дух и свою пытливость живыми. Только под самый конец ссылки он стал «запивать»,— от сфантазированной любви к жене коменданта Ускова и разочарования в ней, от тоски по свободе, которая — вот-вот должна прийти и не приходит.

Выше я сказала, что Шевченко «осваивал и развивал» опыт Аральской экспедиции в течение последних семи лет ссылки. Это как будто противоречит самому Шевченко. Начиная в 1856 году писать свой дневник, он на первых его страницах как будто даже отрицает самое приобретенье опыта за десять лет: «Опыт, говорят, лучший наш учитель. Но горький опыт прошел мимо меня невидимкою. Мне кажется, что я точно тот же, что был и десять лет назад. Ни одна черта в моем

внутреннем образе не изменилась...» Но он говорит это о горьком опыте, о «всех родах унижения и поругания», которым подвергался, но которые ничего не изменили ни в стойкости и непоколебимости его политических убеждений и верований, ни в постоянстве его характера. Познавательный же мир его расширился, и он сам сознает, что «некоторые вехи просветлели, округлились, приняли более естественный размер и образ». В числе этих «некоторых вех» была, прежде всего, природа.

7

Отношение Тараса Шевченко к природе, не лирическое, не мастерство пейзажа в стихах и красках, а познавательное отношение,— область, еще совершенно не раскрытая биографами. В литературном и живописном наследстве поэта, аральских рисунках и альбоме, дневнике и письмах к Брониславу Залесскому есть множество мест, доказывающих, что редкое свойство мастеров эпохи Возрождения, гетевское и ломоносовское свойство мыслить и познавать природу с помощью художественного образа,— было присуще и Т. Шевченко.

Нужно сказать, что уже современники отмечали его особенное отношение к природе. Когда им случалось говорить об этом, они находили для своего определения свежие, новые слова. Например, Афанасьев-Чужбинский пишет, что «Шевченко очень любил и уважал природу». Что подразумевал он под словом «уважение» природы? Он удивлялся той настойчивой внимательности, без капли навязывания от себя, с какою Тарас Шевченко всматривался в природу. Он рассказывает, например, что Шевченко «часами просиживал у норки какого-нибудь жучка и изучал его незатейливые нравы и обычаи» или «утешался» каждым выразительным проявлением борьбы за существование у животного и растения.

Т. Г. Шевченко очень любил повторять правило своего учителя Брюллова: «Не копируй, а всматривай-

ся». Это умение всматриваться в отдельные объекты природы Шевченко повез с собой в ссылку, с ним он отправился и в Аральскую экспедицию. Сергей Аксаков, отрицательно отозвавшийся в своем письме о русской прозе Тараса Григорьевича, сделал примечательную оговорку: «Правда, где вы касаетесь природы, где только доходит дело до живописи, там все у вас прекрасно».

Эта шевченковская способность видеть и бесспорно передавать природу, в словесном ли описании, или карандашом и красками, должна была в Аральской экспедиции развиться еще глубже. Знакомясь на метеорологической станции в Раиме с законами движения ветров, с происхождением и качеством облаков, с логикой развития погоды, Шевченко стал читать небо, как более или менее известную книгу; собирая с Вернером окаменелости, он узнал о разнообразии почв; на съемке услышал о кривизне земли, о тайнах провешиванья,— и это обогатило его познания по перспективе; десятки растений классифицировались при нем по родам и семействам,— и это обострило его взгляды на типовое. Экспедиция как бы снимала перед ним с природы все случайное и неоправданное, он узнавал логику и закономерности там, где раньше мыслились чудо или случай необыкновенного сочетанья красок.

И рассматривая вывезенные Тарасом Шевченко из Арала рисунки и картины, мы делаем совершенно неожиданные для себя открытия. До сих пор эти картины оценивались биографами лишь с точки зрения чисто профессиональной, как отдельные художественные экспонаты. Писавшие о Шевченко-художнике, начиная с Микешина, Горленко, Кузьмина, Зайцева, все упирали только на то, что азиатские впечатления обогатили его мастерство, сделали его акварель совершенной, помогли ему блестяще разрешать задачи светотени и т. д. Между тем, внимательно продумывая эскизы и картины Шевченко аральского периода, мы убеждаемся, что такой подход недостаточен, что он вытекает из равнодушия биографов и критиков к аральской экспедиции. Прежде всего — эти альбомы и ри-

сунки нельзя воспринимать разрозненно. Они требуют последовательного и полного изучения, их смысл раскрывается в самой их серийности, в их связи. По главам,— от рисунка к рисунку,— разворачивается в них целый философский роман о природе Кос-Арала.

Во-вторых — эти рисунки нельзя воспринимать только профессионально. Тарас Шевченко был членом научной экспедиции, он участвовал в «описи» Арала — и на его картины, апробированные ученым коллективом экипажа, нужно и нам суметь взглянуть глазами геолога, метеоролога, ботаника, зоолога.

В одной из довоенных газетных статей о перелете Коккинаки журналист употребил необычайное выражение, он назвал небо «кухней погоды».

Если вы будете самым внимательным образом, от одного к другому, рассматривать небо на акварелях Шевченко, то вас поразит, что он рисует его именно как «кухню погоды», с абсолютной точностью. Его небо нигде не безразлично и не оторвано от земли. Это — небо, определяющее собой погоду в разное время дня и в разных местах — над морем, над горами, над степью. Мы видим на нем встречные массы воздуха, создающие циклоны, перистость, слоистость, волнистость, барашковость облаков, совершенно точно указывающие движение ветра; видим закаты, говорящие о пыльной буре, о косых дождях.

Когда глядишь на его землю, то видишь, что и землю Тарас Шевченко рисует, как геолог. Я уже говорила о серии «скал», о «столпообразных горах». Почти все названия, встречающиеся в отчетах экспедиции, отмечены специальным рисунком Тараса Шевченко. Он берет именно те места побережья, где дается возможность показать в геологическом разрезе особенности залегания, слоистость почвы. Когда он изображает горную гряду, то вырисовывает ее так, что вы пальцем можете как бы отделить одну гряду от другой, то есть дает почти графическое воплощение всей горной системы.

Но самые неожиданные вещи встречают нас в его рисунках ботанических и зоологических. Многие из них

помечены в харьковской галерее датами 1853—1857 годов, хотя на самом деле они делались в Аральской экспедиции. Но и те, что Шевченко несомненно писал в Новопетровском, внутренне связаны с его работой на Арале и могут рассматриваться в общей связи с нею.

Растительному миру он посвящает огромное количество рисунков. Мы уже знаем, что он зарисовал все виды приаральской флоры. Но вот зарисовки дерева, вероятно из Кара-Тау. В харьковской картинной галерее висят одиннадцать его изображений. Подпись одна — «дерево среди камней». Дерево растет на камнях, эти камни даны различного залегания, и дерево дано в разных позах борьбы с ними: почти все его корни обнажены, и показано, как оно выискивает слои, где имеется некоторый процент влаги и органики, как оно пробирается в них корнями, подобно змее, как борется с каменной стихией и в конце концов побеждает ее, само создает себе слой органической почвы, в котором оно может жить.

Зарисовки животных сделаны еще интересней. Возьмем наиболее характерные два рисунка, верблюда и жука.

Верблюда он дает так: сперва рисует его голый череп, а рядом тот же череп, одетый плотью, то есть живую голову верблюда. Голова эта мало похожа на лошадиную, но так как вы предварительно видели ее в раздетом виде, то есть видели верблюжий череп, похожий на лошадиный, то у вас невольно возникает ассоциация с лошадью, и вы начинаете думать, строите догадки: не есть ли верблюд древнейшая разновидность фенакодуса, приспособившаяся для жизни в таких условиях, в которых лошадь не могла выдержать?

А вот рисунок жука. Тарас Шевченко берет жука в увеличенном, ненормальном размере и кладет его на землю среди кустиков кактуса. Для чего нужно было увеличивать размер жука? Для того, чтобы обратить внимание зрителя на удивительное сходство извилин рогов жука и по окраске, и по пятнам, и по зигзагам — с извилинами ветвей этого кактуса. Тот же мотив он

повторяет в своем Робинзоне[1]. Шевченко тут останавливает ваше внимание на мимикрии, на законе приспособления к среде, на том условном рефлексе на самозащиту (если можно так выразиться), который выработал жук, использовав окружающую его среду.

Изучая все эти рисунки Тараса Шевченко, мы видим, что он аперцепирует законы природы через художественный образ, что он пытается обобщать все наблюденные им факты на фоне одной центральной, близкой ему мысли. Что же это за центральная мысль, лежащая в основе шевченковских обобщений?

Для большей ясности я хочу показать разницу между познавательным взглядом художника Шевченко и познавательным взглядом другого поэта-философа, который смотрел на природу лишь немногими годами раньше него,— взглядом Гете. Полвека смотрел Гете на природу пытливым оком и увидел ее большие секреты. В мире растительном он подсмотрел метаморфозу, превращение одной части растения в другую его часть,— от листка к стеблю, чашечке, тычинке. В мире животном, сравнивая челюсть животного с челюстью человека, Гете подсмотрел тот рудиментарный остаток косточки (os intermaxillare), существование которого отрицалось учеными и который подтверждает переходное развитие человека от животного, то есть материалистическую доктрину происхождения человека[2].

Взгляд Гете был взглядом эволюциониста-морфолога. А Шевченко обобщал на основе своей практики художника и огородника. Гете наблюдал элементы развития в самом предмете развития; Шевченко видит развитие в соотношении со средой, развитие органического мира в его борьбе с неорганическим.

[1] Кстати, целый ряд дат под рисунками, в том числе и под «Робинзоном», нуждается в пересмотре и в исправлении. К сожалению, последнее академическое издание стихов Шевченко тоже грешит недостаточной точностью датировок.

[2] Гете писал об этом Хердеру с огромным счастьем, что удалось сделать именно *анатомическое* открытие:

«Ich habe gefunden — weder Cold noch Silber, aber was mir unsägliche Freude macht, das «os intermaxillare» am Menschen!» «Я нашел — не золото и серебро, но то, что дает мне несказанную радость,— «междучелюстную кость» у человека!»

Он видит в растительном царстве, как органический мир отхватывает кусок за куском от мертвой материи и соками своего тела преобразует эту материю в органику, как дерево само создает себе почву. В мире животном он видит мимикрию,— борьбу через приспособление к среде.

Но если рассматривать природу в ее борьбе с окружающей средой, то невольно приходит на мысль: нельзя ли помочь природе, вмешаться в эту борьбу? И тут возникает великая идея переделки природы. Что она не была чужда Тарасу Шевченко, нам доказывает сам Шевченко в своей практике. Мы знаем, что в пустыне Новопетровского укрепления он помог вырастить сад-огород, боролся за этот сад-огород, на песке и камне, в течение ряда лет выпестовывал его. Больше того: он оставил нам художественный бюллетень его роста. Имеется целый ряд шевченковских зарисовок этого огорода во всех стадиях его развития — от первых ростков на земле до роскошного яркого, тенистого сада с крошечной фигуркой человека, помещенной для масштаба.

Невольно думаешь, как близок Тарас Шевченко во всем этом нам и нашему времени, как были бы интересны ему все наши опыты гибридизации, акклиматизации, гениальные работы Мичурина и Лысенко, врача-физиолога Шамова и других. И еще думаешь о том, что только наше время, только пережитый в течение четырех десятилетий опыт строительства нового общества открыл нам глаза на всю полноту наследства гениев человечества и дал целиком познать и могучий гений Тараса Шевченко, принесшего из глубины народных масс, из глубины трудовых навыков — передовое, пытливое, деятельное, преобразующее отношение к природе.

VII. Т. ШЕВЧЕНКО И ЕЖЕНЕДЕЛЬНИК «ИСКРА»

Шукаю бога, а нахожу
Таке, що цур йому й казать.

Шевченко

1

Тарас Шевченко вернулся из ссылки в Петербург 27 марта 1858 года. Современники рассказывают о конце пятидесятых годов, что «то было время всеобщей лихорадки, когда, например, из-за какой-нибудь статьи «Современника» люди, в обыкновенное время степенные и не речистые, обращались в каких-то исступленных...» [1] Другой мемуарист, художник Микешин, подметил внешнюю сторону эпохи: «Народничанье тогда было не только модой среди молодежи, но даже всеобщей эпидемией... Цвет и покрой «гарибальдийских блуз» был повсеместно чуть не обязательным костюмом у девиц, так же как для молодых людей; с того времени пошла мода на красные рубахи с косым воротом и желтыми ластовицами или малорусского покроя белые, с прямым, расшитым цветами, воротом и грудью. Понятно, что чистокровно демократический тип Т. Г. Шевченко, появясь в салонах петербургских домов, сразу привлекал

---

[1] «Киевская старина», 1885, Воспоминания Суханова-Подколезина.

к себе горячее внимание и даже поклонение, что по-видимому, не доставляло ему особого удовольствия...»[1]

Чуть ли не с первого дня приезда, Шевченко стали «разрывать на части»: приглашали обедать, ужинать, завтракать, приглашали на музыку, на чтение, на борщ с сухими карасями, на старика декабриста, барона Штейнгеля, а в промежутках он, «пеший», жадно обегал Петербург, делая чудовищные концы, ездил в окрестности, заходил полюбоваться в здание Биржи, по шесть часов простаивал в Эрмитаже, посещал вернисажи, публичные лекции, представления в цирке, выставки цветов, театры, панорамы, гулянья. И в этот же первый месяц он встретился и познакомился с целым рядом писателей.

Шестого апреля у Толстых он знакомится с поэтом Щербиной, которым увлекался, еще будучи в ссылке. Восьмого встречает у «соизгнанника» своего, Кроневича,— молодого офицера, Льва Николаевича Толстого, недавно опубликовавшего «Севастопольские рассказы». 17 апреля заносит в дневник о знакомстве с тремя братьями Жемчужниковыми («Очаровательные братья»). И, наконец, 27 апреля, на обеде у Сошальского, встречается с двумя братьями Курочкиными, Василием и Николаем. Имена, о которых он слышал в своей далекой ссылке, авторы, чьи стихи он любовно переписывал для себя в дневник,— становятся для него реальностью, живыми людьми.

Встреча с Курочкиными не проходит бесследно. Уже на обеде он, по-видимому, долго беседует с ними, потому что успевает сделать вывод: младший Курочкин, Василий Степанович, поэт и переводчик Беранже, кажется ему человеком с блестящим будущим; старшего, Николая, он отмечает как «достойного молодого человека». О чем же могли они говорить на обеде у Сошальского? Правильнее было бы спросить: о чем не могли не заговорить с ним оба Курочкины?

Как раз в этот год Василий Степанович получил, наконец, надежду осуществить свою мечту, с которой уже

---

[1] Сборник «Нечто из артистического мира», изд. Ледерле, Спб 1897.

долго носился: издание сатирического еженедельного журнала «Искра». Главные сотрудники для этого журнала уже подобрались — группа остроумной, талантливой молодежи: хороший карикатурист Н. А. Степанов, бывший товарищ Шевченко по Академии художеств, гравер Куренков, молодой А. К. Толстой, братья Жемчужниковы, Минаев, Щербина. «Платформа» журнала, его направление и цели были обдуманы. Не хватало только денег, и вот богатый откупщик Кокорев обещал дать для начала шесть тысяч. Журнал как будто уже «на мази». И старый знакомец Шевченко, помещик и писатель П. Кулиш, владелец петербургской типографии, тоже намечен — как сотрудник и как хозяин типографии, где будет печататься журнал.

Тарас Григорьевич Шевченко ехал из ссылки с особыми планами. Он вез в папке начатую серию рисунков на тему о «Блудном сыне» и мечтал о «благородной, изящной и меткой сатире»; он записывал в дневнике: «для нашего времени необходима сатира, только сатира умная, благородная...» «Нужна ловкая, меткая, верная, а главное — не карикатурная, скорей драматический сарказм, нежели насмешка...»

И братья Курочкины вместе с талантливой петербургской молодежью тоже мечтали о сатире. Когда, наконец, 1 января 1859 года вышел первый номер «Искры», редакция заявила в предисловии: «На нашу долю выпадает разработка общих вопросов путем отрицания ложного во всех его проявлениях в жизни и в искусстве. Этой задачей объясняется характер комизма, составляющего специальность нашего издания... Средством достижения нашей цели... будет сатира».

Казалось бы, в первый же месяц по приезде из ссылки Т. Шевченко нашел для себя подходящую сферу действия — и редакцию, думающую так же, как и он, почти его собственными словами, и страницы журнала, где он мог бы сотрудничать: и как гравер, и как поэт, и как рисовальщик. Но в редакцию «Искры» Шевченко не вошел, имени его среди сотрудников нет, и за три года, прожитых им в Петербурге, он ничего не поместил

в журнале. Кто прочитает «Искру» внимательно, тот поймет, почему так случилось. Шевченко, мечтавший о сатире, больше похожей на сарказм, нежели на насмешку, никогда не был, что называется, «остросло-вом». Тургенев пишет о нем, что Шевченко шутить не умел и не любил; острота как таковая была ему чужда; юмор его, по словам С. Аксакова, был «невесел, а шутка не всегда забавна». Между тем «характер комизма», о котором говорилось в предисловии к журналу, требовал от «Искры», чтоб она смешила, чтоб она разила именно смехом, карикатурой, шуткой, издевкой. А в этой области интимная лирика Шевченко и его трагическая «благородная» сатира были совершенно беспомощны, так что, по-видимому, между ним и Курочкиными не вставало и разговора о сотрудничестве.

Но если прямых отношений сотрудничества между Шевченко и редакцией «Искры» не установилось, то существуют следы любопытнейшей близости поэта к «Искре», тем более интересные, что их никто и никогда не отмечал, и тут возможен в будущем еще целый ряд открытий. Прежде чем пойти по этим следам, расскажем вкратце, во что вылилось личное знакомство поэта с обоими братьями.

Шевченко и до ссылки нелегко сходился с людьми. Представление о нем, как о «душе нараспашку», необычайно доверчивом, завязывавшем дружбу с первым встречным,— глубоко неверно. Даже юношей поэт был сдержан в своих отношениях с людьми, о себе и своем прошлом говорил рéдко и неохотно, неприятных и чуждых людей попросту не подпускал к себе, сближался туго и по определенным признакам, не боялся быть резким с теми, кто ему не нравился. А не нравилось ему многое.

Афанасьев-Чужбинский, с которым он жил когда-то в одной комнате в Киеве и вместе ездил по хуторам, оказался беспринципным, стал писать на «официальные» темы; достаточно было узнать об этом Шевченко, чтоб резко дать понять прежнему приятелю при встрече свое нежелание продолжать с ним знакомство. Афанасьев был прямо убит холодной встречей. Поэт едва с ним говорил, шел молча, буркнул что-то на прощанье,—

и Чужбинский опять и опять добивается встречи, чтоб выяснить «недоразуменье», вернуть прежнюю дружбу.

Избалованный паныч Селецкий показывает молодому поэту при встрече с ним в имении Репнина — Яготине, в 1844 году, свою дворянско-монархическую душу и свою кастовую самовлюбленность. Достаточно первой встречи, чтоб этот Селецкий стал невыносим для Тараса Григорьевича на всю свою жизнь. Свыше десятка лет проходит, а отношение не меняется, и в одном из писем к свояку своему, Варфоломею Григорьевичу, Тарас Шевченко пишет, по-видимому, в ответ на предложенье написать о чем-то деловом Селецкому: «Я лучче тричы черта в... (поцилую), як матиму писати отому поганому Селецькому» [1].

В ссылке эта черта Шевченко могла только развиться и углубиться. «Сближался он с людьми как-то с опаскою, не скоро,— рассказывает о ссыльном Шевченко ротный командир Косарев.— При встречах с малознакомыми или такими, которых он недолюбливал, не добьешься от него, бывало, ни слова: сидит себе насупившись, точно воды в рот набрал». Не смягчилась эта черта и после ссылки.

Художнику Микешину, например, понадобилось много хитрости и терпенья, чтоб «приручить» поэта, подкупить его своим мнимым родством с Гонтой (в качестве белоруса), но даже и привыкнув к нему, поэт все звал молодого франтоватого Микешина, выполнявшего правительственные заказы,— «баричем».

Наряду с этой сторожкой сдержанностью к людям, с прямотой и резкостью в отношении неприятных для него характеров, Шевченко раскрывается с какой-то ослепляющей теплотой и нежностью для немногих близких людей, для них у него свой особый, приподнятый, трогательный словарь любви и благоговения, своя простосердечная искренность, своя незащищенная детская открытость. И люди, самые холодные, скептические, сухие, чувствуют и понимают, какой огромный запас человечности таится в Шевченко, тянутся к нему,

---

[1] Письмо к В. Г. Шевченко от 27 декабря 1860 г.

хотят его дружбы, как бы греются возле этой большой души, даже когда она их отталкивает.

Николая Курочкина, толстого, добродушно ленивого человека, врача по образованию, сразу потянувшегося к нему, поэт не оттолкнул. Задыхаясь и отдуваясь, лысый, с лицом Силена, Николай Степанович зачастил по академической лестнице к Шевченко. Случалось, не заставал его, и тогда с ним «говорила» дверь в мастерскую поэта, вся исписанная мелом: на ней друзья и посетители оставляли свои имена, писали отсутствующему хозяину «открытые письма». Николай Курочкин взялся в 1859 году переводить Шевченко на русский язык и перевел несколько стихотворений («Музу», «Долю» и другие). Сохранились два его письма к поэту:

1. «Что это значит, Тарасенька, о тебе ни слуху ни духу? Я толкался в Академию три раза, стучался у дверей, на которых мелом начертана буква Ш, дверь не отворялась, и я обращался вспять. А между тем я не знаю, по нраву ли тебе мои переводы: к «Музе» и к «Доле»?

В «Музе» следует заменить строку: На волю и простор просилась...— строкой: На волю милую просилась... А два заключительные стиха:

И пусть тогда твоя рука
С землею горсть на гроб мой бросит,—

заменить:

И пусть тогда твоя ж рука
И горсть земли на гроб мой бросит,—

ибо в словах «с землею горсть» нет смысла. Доставь же мне еще что нибудь из твоих заветных стихотворений.

Всей душой любящий тебя

Курочкин».

2. «Перевел я, Тарасенька, твои «Слезы», удачно ли — не знаю. Что это тебя не видно? Я был у тебя в тот день, когда ты назначил, но не застал. Если Гербель будет у тебя просить этих переводов, то ему даром их не отдавай.

Душевно любящий тебя

Курочкин.

P. S. Еще стихов, да самых сердечных».

Оба письма относятся к 1859 году, когда уже начала выходить «Искра». А выходила она блистательно.

С первых же номеров положение журнала упрочилось, число подписчиков стало расти. В течение пяти лет, самых интересных и острых пяти лет конца пятидесятых — начала шестидесятых годов, пережив короткий расцвет демократизма в России, освобождение крестьян, арест и ссылку Чернышевского, начало реакции,— еженедельник «Искра» выполнял почетную общественную задачу «отрицания л о ж н о г о во всех его проявлениях в жизни и в искусстве». За этим первым пятилетием начался постепенный упадок журнала, непрерывно преследуемого цензурой, а братья Курочкины разделили одинаковую судьбу: оба примкнули к «Земле и воле», обоих арестовали и посадили в Петропавловку в связи с делом Каракозова, и хотя вскоре выпустили, но еще долго держали под негласным политическим надзором.

2

Незадолго до своей смерти Надежда Константиновна Крупская несколько раз упомянула в печати о том, какой любовью пользовалась в шестидесятых годах — и в семье Крупских и в семье Ульяновых — «Искра». Владимир Ильич рассказывал ей, что в детстве он сильно увлекался поэтами «Искры». До сих пор в музее-доме Ленина в Ульяновске среди любимых книг детей Ульяновых показывают и сборник со стихами Гербеля, Минаева, В. Курочкина.

Эта любовь объясняется не только талантливостью и свежестью всей группы «искровцев», а тем, что еженедельник «Искра» приемами юмористики и сатиры проводил такую же большую работу и так же по-своему возглавлял движение передовой интеллигенции пятидесятых и шестидесятых годов, как и «Современник». Недаром «искровцев» часто называли «чернышевцами», а некоторые сотрудники «Искры» пришли в нее прямо из «Свистка» «Современника».

Огромные, богатейшие залежи материала открывались перед первым серьезным русским сатирическим журналом: вся дореформенная Русь при ее «последнем

издыхании» — веками накопленные привычки, вкусы и взгляды не изжитого еще крепостничества; все многообразие русской действительности, и курьезное и трагическое на стыке двух эпох: до- и пореформенной. Над этим материалом работал Гоголь, над ним работал Салтыков-Щедрин, и над ним хорошо, молодо и зубасто поработали «искровцы». Жаль, что огромная культура сатиры и юмора, содержащаяся в журнале за первое пятилетие, очень мало изучается нашими молодыми советскими сатириками. Мы знаем только одного «искровца» — Козьму Пруткова, да и то изолированно, монографически, вырванным из истории, а поэтому он нам часто кажется бессмысленным. Между тем Козьма Прутков рождался от номера к номеру и был всегда злободневен, да и не он, кстати сказать, заслуживает наибольшей памяти из всего, что печаталось в «Искре»: как раз в нем слабее звучит политическая сатира, больше простого зубоскальства, шутки, чудачества. Между тем в области настоящей политико-общественной сатиры выпуски «Искры» были и остаются нашей классикой. Не было, кажется, ни одного отсталого явления в тогдашней русской жизни, на которое уничтожающе-остроумно не откликнулись бы искровцы.

Одной из самых злободневных тем в то время был новый для России акционерный ажиотаж: знаменитые «7 процентов», биржевая игра, рост акционерных обществ. «Искра» тотчас взяла под обстрел и одурачиваемых акционеров и легкую биржевую наживу.

Огромную роль начинало играть служилое чиновничество. Стихами, карикатурами, статьями «Искра» откликалась на все явления русского службизма: от обычая делать поздравительные визиты — до кумовства при получении службы, от низкопоклонства и взяточничества — до вмешательства жен в работу администраторов-мужей.

Начиналась вакханалия наживы на квартирной плате. Петербург застраивался так называемыми «доходными домами» на вторых и третьих дворах; там жили бедные чиновники, ремесленники, петербургская нищета, и домовладельцы бесконтрольно повышали плату за эти крохотные квартирки, а при невзносе — выгоняли

квартирантов со всем их скарбом на улицу. Особенно наживался на этом крупный домовладелец Утин. В «Искре» он превратился в Сорокина, из номера в номер осмеивавшегося журналом в стихах и карикатурах. К «Новому году» ему желали:

Тебе, Сорокин, чтобы мог ты
От Бугорков до Малой Охты
Скупить дома до одного;
И чтоб от звука сладкой лиры
Надбавка платы за квартиры
Не тяготила никого.

В морозный день дремлющий поэт рассказывал о своем сне:

Пусть Полонскому снится: на волке верхом
Едет он по тропинкам волшебной страны,
Воевать с чародеем-царем
В чудный край, где царевна сидит
под замком[1].
Мне иные мерещатся сны.

Мне все чудится: семьдесят девять домов.
В двух конурах семейство живет,
Платит тридцать рублей без воды и без дров...
И я слышу, как хор недовольных жильцов
Про Сорокина песни поет...

Фабриканты налегали на рабочих, выжимая, тоже бесконтрольно, прибавочную стоимость. «Искра» дает невинный «календарный листок», а в нем вопросы о самом продолжительном и самом коротком дне: «...в С.-Петербурге самый продолжительный день бывает в 18 часов 52 минуты для рабочих на фабриках и заводах, и самый короткий 5 часов 54 минуты — для Ильи Васильевича Обломова в известном романе г-на Гончарова».

В дореформенной школе, в полицейских участках, на улице практиковалось «заушательство». «Искра» печатает «Материалы для словаря»; слово «полиция» в нем объясняется как производное от выражения «по лицу».

«Губернские очерки» Щедрина бросили ослепительный свет на провинцию,— и оттуда пошел в «Искру» богатейший материал, от еженедельных писем и обзо-

---

[1] Разрядкой взяты строки из самого Полонского. (*Прим. автора.*)

ров — до музея всяческих курьезов, вроде смешных вывесок («Торговля всех сортов лутьших мук», «Детское производство», «Саркис Ахалцухин, выниматель зубов и кровопускания» и т. д.).

В этой борьбе против всего смешного, уродливого и отсталого «Искра» не была ни эклектична, ни бессистемна, у нее были те же принципы, что и у редакции «Современника». Это особенно ярко сказалось во всех ее выступлениях по вопросам искусства. Старое уходило с боем. Оно выдвигало лозунги: «объективная поэзия», «византийская живопись», «мистическая гармония Вагнера», прикрывавшие глубокое презрение ко всякой «обличительности», «гражданственности», «низкому материализму».

Дворянская эстетика, в лице П. Вяземского, И. Тургенева, гр. Ф. Толстого, всячески использовала имя Пушкина, делала его знаменем «чистой художественности» в противовес «поэзии гражданской». В свете этой борьбы понятней становятся для нас и позднейший грубый загиб Писарева в его походе на Пушкина и проблема «сапогов или Рафаэля», то есть те крайности, уже переходившие в свою противоположность, которыми отражала радикальная молодежь атаки старой дворянской эстетики. «Искра» в этой борьбе не занимала крайних позиций, как позднее писаревское «Русское слово»,— она шла рядом с «Современником», и если Чернышевский провозгласил знаменем реализма «гоголевское начало в русской литературе», то «Искра» занялась метким обстреливанием антигоголевских течений, в чем бы ни проявились они. В то время «чистая поэзия» имела двух виднейших представителей: Фета и Тютчева. Задевая их, «Искра» нигде не переходила границы уважения к большому, исключительному мастерству обоих поэтов. Но зато она взяла реванш на эпигонах Фета и Тютчева, на школе «бездумной» лирики и постоянно пародировала туманные излияния поэтов Случевского, Комарова и прочих.

Овербековские влияния в живописи она высмеивала карикатурами: мастерская художника, живописец за картиной, посетитель смотрит: «Что ты это? На какой черт ты вызолотил воздух?» — «Эх, братец, ты ничего

не понимаешь. Теперь у нас в моде византийская живопись, а я пробую пейзаж в византийском вкусе».

Из Германии шла волна музыкального новаторства: там властвовал Вагнер. Пользуясь модными лозунгами, некто Лазарев, «абиссинский маэстро» (названный так по своей главной симфонии), пытался насадить у нас, под маской левого музыкального течения, бездарную свою шумиху,— и конца нет в «Искре» насмешкам над его выступлениями и декларациями. Особенно хорош «Диспут», где досталось попутно и акционерам:

«Мы слышали за достоверное, что между г. Лазаревым и его противниками назначен диспут, по примеру таковых же ученых и финансовых, бывших в зале университета, между гг. Погодиным и Костомаровым (о том, откуда приплыли Варяго-Руссы и что это были за люди) и в Пассаже между гг. Перозио и Смирновым (о том, куда и как плавают пароходы Русского общества и что это за общество)». И дальше проект шествия на диспут с оркестром «из тромпетов, трещоток, кастрюлей, барабанов, сковород, кимвалов, цевниц, контрабасов и китайских тамтамов», «спич маэстро, где он доказывает, что Бетховен и Гайдн перед ним просто рыцари Свистопляски».

Любопытно, что музыка Вагнера была у нас воспринята вначале в штыки наряду со всеми другими явлениями идеализма, и прошло немало времени, прежде чем ее стали любить и понимать как музыку, а не как «вагнерианство».

Задевала «Искра» и «художественные нравы». Только что вышло «Накануне». Шумный успех романа раздражил Гончарова, и писатель, уже начинавший нервно заболевать, громогласно обвинил Тургенева в плагиате. Двадцатого мая 1860 года номер «Искры» начинается передовицей — «Парнасским приговором»:

Шум, волненье на Парнасе,
На Парнасе все в тревоге,—
И смущенные, толпами,
На совет собрались боги.
Кто он — вялый и ленивый,
Неподвижный, как Обломов,
Стал безмолвно и угрюмо,
Окруженный тучей гномов?

Оказывается, это — писатель. Он пришел жаловаться, что его обокрали, похитили у него «сюжет и план рассказа»:

У меня — герой в чахотке,
У него — портрет того же;
У меня — Елена имя,
У него — Елена тоже.
У него все лица так же,
Как в моем романе, ходят,
Пьют, болтают, спят и любят...
Наглость эта превосходит
Меры всякие...

Боги удаляются на обсуждение, решают, что жалобщик прав, и выносят приговор:

...и наказан
Будет недруг твой лукавый.
И за то он нашей властью
На театре будет вскоре
Роль купца играть немую
Бессловесно, в «Ревизоре».
Ты же,— так как для романа
У тебя нет вновь сюжета,—
На казенный счет поедешь
Путешествовать вкруг света.
Верно лучшее творенье
Ты напишешь на дороге.
Так решаем на Парнасе
Я, Минерва, и все боги.

Как раз в это время в Петербурге состоялся «благотворительный спектакль». Ставили «Ревизора», и писатели выступили на нем в роли купцов, явившихся к городничему с подношениями. В «Искре» есть карикатура, где рядом с Некрасовым, Писемским, Панаевым солидно стоит и благообразный, в бороде лопатой, под купца, Тургенев. Что до Гончарова, то он уехал на военном фрегате «Паллада» в кругосветное путешествие и в самом деле привез из него замечательную книгу.

Но самой благодарной мишенью для обстрела, взятой ею в «специальную монополию», послужил «Искре» особый вид мракобесия, свивший себе тихое, лампадное гнездо в «душеспасительном» журнале «Домашняя беседа».

Заглянув в историю, всегда удивляешься, до чего она «повторяется», до чего «бессмертны» иные вещи в их основном, художественном типаже. Весь дух и тон «Домашней беседы»,— постепенно сходя, правда, на убыль,— проструился по самому дну русской общественности, начиная с пятидесятых годов и вплоть до последних, предреволюционных лет, и, меняя форму, повторился в «Вехах», в православных сборниках Новоселова, в речах Пуришкевича, в обращении С. Булгакова от «марксизма к идеализму». Этот «дух и тон» — русская разновидность клерикализма, православная, с ее лицемерной елейностью, с ханжеской юродивостью. Он еще ждет своего историка. Существует мнение, будто православие было каким-то «добродушным» видом клерикализма по сравнению с католичеством. Между тем на протяжении веков оно было злым гением многих великих русских людей, бросило черную тень на последние годы жизни Гоголя, дало невыносимый привкус талантливым вещам Лескова, изломало и искалечило Достоевского. И читая сейчас такой тихий с виду и безобидный, приютившийся в узенькой своей щели журнальчик с уютным названием «Домашняя беседа», мы понимаем, какой страшной могла быть деятельность всевозможных «отцов Матвеев» в жизни больного, умирающего Гоголя, как зловеще копались они вокруг Софьи Андреевны, добираясь до умирающего Толстого, и какую подрывную работу начали было вести и у гроба Тараса Шевченко.

8

Душою «Домашней беседы», ее редактором и главным автором был некто Виктор Ипатьевич Аскоченский, старый знакомец Т. Г. Шевченко. Узнав, что поэт приехал из ссылки и что весь литературный Петербург чествует его и перебывал у него, он тоже собрался к Тарасу Григорьевичу.

Случилось это не сразу по возвращении поэта. Первое время Т. Г. Шевченко квартировал у М. Лазаревского. И только когда он получил мастерскую со спаль-

ней в Академии,— ту самую, куда по лестнице, запыхавшись, зачастую восходил Николай Курочкин,— к нему отправился с визитом и Аскоченский. Дадим говорить самому визитеру:

«...Я навестил Шевченко, который, как известно, жил в Академии художеств. Он принял меня довольно радушно, говорил о своем способе гравирования, обещал «втерти носа нимцям»; рабочая его насквозь пропитана была какими-то сильно разящими кислотами, и я поспешил расстаться с дорогим хозяином». Дальше будет видно, какие «кислоты» подействовали на гостя. «В это посещение мое, помню, я просил у Шевченко переложений его псалмов, которые читал я еще в 1856 году в Киеве, разумеется, в рукописи. Шевченко сослался на С. С. А-го, уверяя, что у него все его стихотворения. Узнав у меня о том, что я издаю «Домашнюю беседу», Тарас сказал «добре»; но когда я изложил перед ним свои убеждения и цель, к которой я решил идти не спеша, Тарас сделался серьезен и, оттягивая огромные свои усы, проговорил: «Трудно вам против рожна прати». Холодно и безучастно слушал он после этого мои воспоминания и каждым движением показывал, что я как будто ему в тягость. На прощанье я просил его бывать у меня, но Тарас Григорьевич отвечал мне отрывисто: «Я не выхожу никуда: прощайте» («Домашняя беседа» № 33, 1861, стр. 650).

Наверняка можно сказать, что, «оттягивая огромные свои усы»,— в то время как Аскоченский излагал ему свои «убеждения и цель»,— Тарас Григорьевич крепился изо всех сил, чтобы не выгнать непрошенного гостя. Он не мог не припомнить «Домашнюю беседу» хотя бы по тем цитатам из нее, какие помещались в «Искре». Насаждая «православие, самодержавие и народность», Аскоченский печатал черносотенные рассуждения, биографии старцев и пустынников, статьи «Почему мы должны молиться за царя», открытые доносы, вызывавшие иногда отпор целых корпораций (например, письмо московских профессоров). Из номера в номер он вел погромную агитацию, издевался над «прогрессом», пугал читателей загробной жизнью, анафемствовал Белинского. Удивлялся: «Завелась там какая-

то гласность, и вопиют о ней с злорадным торжеством непризнанные печальники народного благоденствия. Ставят судьей какое-то общественное мнение, забывая, что гласность, опирающаяся на то, что само не имеет должной опоры, есть самое ненадежное средство к исправлению братьев ваших...» Уступая требованиям века, он открывал иной раз свои страницы и «представителям науки» — врачам, и тогда эти странные врачи (из родственников) писали следующее: «Вот умер наш царь-батюшка Николай Павлович... Дай ему, господи, царствие небесное... Болезни суть неизбежные спутники нашего земного бытия... и поэтому, прибегая к пособиям лечебным, не следует забывать о врачевании небесном...» [1] А когда случалось Аскоченскому высказываться о городских происшествиях, он и тут имел свою точку зрения. Отшибли, например, хулиганы у статуй в Летнем саду носы. Все газеты стали писать о безобразиях в Летнем саду, и Аскоченский тоже: «Не сивуха причиною тому, что русский человек, под веселый час, бросит палкою в какую-нибудь статую, а досада, что в глаза ему лезет дрянь такая!»

Понятно, что вся многообразная деятельность Аскоченского так и просилась на страницы «Искры» и поставляла ей бесконечный даровой материал. И каково же было Тарасу Шевченко сидеть и слушать, как редактор «Домашней беседы» говорнл ему о цели, к которой он решил «идти не спеша».

Но откуда знал Аскоченский певца «Кобзаря»? Знакомство их началось в Киеве, в 1846 году. Когда журнал «Основа», после смерти поэта, обратился ко всем, кто был знаком с Шевченко, с просьбой написать свои воспоминания о нем, откликнулся и Аскоченский и на страницах своей «Беседы» поместил статью под скромным названием «И мои воспоминания». Из них видно, что Тарас Григорьевич с первой же минуты дал отпор Аскоченскому. Среди мемуаров о Т. Г. Шевченко — это поистине драгоценный документ: так живо и полно дает он почувствовать настоящего Шевченко, так гениально «пародирует» самого Аскоченского, так наглядно про-

---

[1] «Домашняя беседа», № 2, 1860.

тивопоставляет два взаимоисключающих характера. Статья целиком нигде не перепечатывалась, докопаться до нее читателю трудно, даю поэтому из нее несколько больших отрывков.

Первое знакомство Кобзаря с Аскоченским произошло так: Т. Шевченко был в гостях в одном киевском доме и пел что-то под гитару. Аскоченский зашел туда же и, узнав, что поет знаменитый автор «Кобзаря», «подошел поближе»: «Опершись в дерево, я стоял и слушал; вероятно, заметив, мое внимание, Шевченко вдруг ударил всей пятерней по струнам и запел визгливым голосом: «черный цвiт, мрачный цвiт», пародируя провинциальных певиц, закатывающих глаза под лоб. Все захохотали, но мне стало грустно» [1]. Хочется и сейчас, читая, захохотать,— вероятно, в смешной фигуре Аскоченского и тогда уже было что-то «черное». Со второй встречи Шевченко стал звать его «панычем» (паныч, барич — самые нелюбезные прозвища в словаре Кобзаря).

«Вытянув от Тараса согласие на посвящение его имени одного из своих стихотворений, я просил его написать что-нибудь и мне на память. Тарас обещался, но не исполнил своего обещания» [2] (как не дал впоследствии и «псалмов»). Аскоченский был в то время профессором Киевской духовной академии и воспитателем генерал-губернаторского племянника. Однажды он пригласил к себе, в губернаторский дом, гостей. «Хлыснув две-три чапорухи, Шевченко повеселел, а дальше и совсем развязался: он принялся читать стихотворения, наделавшие ему потом много беды и горя.

— Эх, Тарас, говорил я: «Та ну-бо пожинь! Ей же богу, не доведуть тебе до добра таки погани вирши!

— А що ж мини зроблять?

— Москалем тебе зроблять!

— Нехай! — отвечал он, отчаянно махнув рукой: — Слухайте ж ще кращу!

И опять зачитал. Мне становилось неловко. Я погля-

---

[1] «Домашняя беседа», № 33, 1861.

[2] Разрядка моя.— *М. Ш.*

дывал на соседние двери, опасаясь, чтобы кто-нибудь не подслушал нашей слишком интимной беседы. Вышедши на минуту из кабинета, где все это происходило, я велел моему слуге войти ко мне через несколько времени и доложить, что мол (губернатор) зовет меня к себе... Гости оставили меня» («Домашняя беседа» № 33, 1861).

На следующий раз сам Аскоченский пошел к поэту. Была страшная жара, полураздетый Шевченко лежал на диване. «Я принялся осматривать все, окружавшее меня: бедность и неряшество просвечивались во всем. На большом столе, ничем не покрытом, валялись самые разнородные вещи: книги, бумаги, табак, окурки сигар, пепел табачный, разорванные перчатки, истертый галстук, носовые платки,— чего-чего там не было! Между этим хламом разбросаны были медные и серебряные деньги и даже, к удивлению моему, полуимпериал. В эту пору подошел к окну слепой загорелый нищий с поводырем. Я встал и взял какую-то медную монету, чтоб подать.

— Стойте,— сказал Тарас,— що це вы ему даете?

И в ту же минуту, встав с дивана, взял полуимпериал и подал его нищему. Слепой, ощупав монету и спросив что-то у поводыря, вернул полуимпериал: «Спасибо вам, пане, у старцив таких грошей не бувае...» Тогда Шевченко дал ему полтинник и сказал своему гостю «О бачите! Що значит бидáка. И грошей боится великих: бо то панам тилько можно мати их. Жарко, паничу!» — заключил он и опять повалился на диван».

Эти воспоминания относятся как раз к тому времени, когда Шевченко жил в Киеве, на общей квартире с Чужбинским. Встретив Чужбинского в Петербурге спустя двенадцать лет и уже после того, как Аскоченский нанес ему свой визит, Тарас Григорьевич сказал с усмешкой: «А знаешь ты, що «Домашнюю беседу» видае той самый Аскоченский, которого мы знали у Киеви? Чи можно було надиятись?» [1]

Судя по собственным воспоминаниям Аскоченского,

[1] Воспоминания Афанасьева-Чужбинского, «Русское слово», 1861.

«надеяться», конечно, можно было вполне. Но редактор «Домашней беседы» был лишен чувства юмора, он сам не понимал, что написал «искровскую» пародию на себя.

Почти выгнав Аскоченского после первого его визита, Тарас Шевченко не смог, однако же, отделаться от него ни при жизни, ни при своей смерти.

Мы уже знаем, что поэт не сотрудничал в «Искре», хотя крепко дружил с «искровцами» и подчас по три дня пропадал с братьями Жемчужниковыми у поэта А. К. Толстого[1]. Но не сотрудничая в «Искре», он раз,— только раз,— не удержался и написал нечто в совсем новой и необычной для себя манере, в «искровской».

Тарас Шевченко ехал из ссылки, любя и уважая славянофилов. Он благоговел перед старым Аксаковым и, навестив его в Москве, почти «приложился» к нему. Дважды переписано в его дневнике знаменитое стихотворение Хомякова с призывом к защите балканских славян, один раз лично Шевченко, другой раз Галаганом. Славянофилы были своеобразной «оппозицией», они шли против «петербургского периода русской истории»; Москва,— старая Москва пасхального звона и помещичьих особняков,— была их «отечеством», и Тараса Григорьевича подкупали те преследования, каким подвергались славянофилы за свои выступления. Но «Домашняя беседа», как и всякая крайняя реакционная проповедь, из года в год играла роль своеобразного реактива: она обнажала истинные корни либерализма, в том числе и националистского, славянофильского. «Домашняя беседа» откровенно и цинично выявляла те самые корни, из которых замаскированно рос цветок национализма в России, в том числе и славянофильский. Аксаковы, Хомяковы, Киреевские представали в интимной внутренней связи с теми «пустынниками», «старцами», «пастырями», православными погромщиками и мракобесами, которым поклонялся Аскоченский. Умер в Петербурге митрополит Григорий, враг просвещения

---

[1] Воспоминания Д. Мордовцева, «Літературно-науковій вістник», 1902.

и женского движения. Еще в 1858 году Шевченко и не подумал бы связать это имя с дорогими для него именами славянофилов. А в 1860 году он пишет замечательное стихотворение:

НА СМЕРТЬ МИТРОПОЛИТА ГРИГОРИЯ[1]

Умре муж велій в власяниці. —
Не плачте, сироти-вдовиці!
А ти, Аскоченьский, восплач
«Во-утрие на тяжкий глас».
І Хомяков, Русі ревнитель,
Москви отечества любитель,
О юбкоборцеві восплач.
И вся, о Русская Беседа!
Во глас єдиный ісповедуй
Свої грєхи
І плач! і плач!

Это стихотворение, где имена митрополита Григория, Аскоченского и Хомякова стоят рядом, показывает, насколько шагнуло вперед политическое сознание Тараса Григорьевича за время пребывания его в Петербурге, насколько он был в вопросах политики в курсе всех злободневных событий и как определенно реагировал на них,— вместе с передовой русской демократией,— в духе «Современника» и поэтов «Искры».

4

Перед смертью Тарас Шевченко работал над южнорусским букварем и успел его выпустить. Уже после смерти поэта пришел счет из типографии,— и по нему ясно видно, что доходами с букваря (стоившего баснословно дешево для того времени — три копейки) Шевченко, разумеется, не рассчитывал его покрыть. И это еще одно лишнее доказательство в целом ряде других, что изданием своего букваря он начинал большое идей-

[1] В новом академическом украинском издании 1939 г. поставлена запятая между словами «Москвы отечества». На наш взгляд, пражское издание сделало правильней, поставив тире. В рукописи знака препинания вообще нет. По смыслу же тут больше подходит тире, так как для Хомякова Москва была отечеством, и Шевченко именно это и хотел подчеркнуть.

ное дело. Тогда был в ходу церковнославянский букварь, состоявший целиком из молитв и «священного писания». Букварь Шевченко был большим революционным новшеством — вместо церковнославянского, он составлен на украинском языке, вместо молитв — в нем былины, народные пословицы и прибаутки, вместо «священного писания» — вольное переложение псалма, начинающееся знаменитой строфой о «совместном, дружном житье людей и общей собственности».

Умер Тарас Григорьевич, как известно, 26 февраля 1861 года. И чуть ли не день в день с его смертью, 25 февраля 1861 года, полетел из Чернигова донос на его букварь обер-прокурору Синода. Этот донос был написан чиновником, князем С. Н. Урусовым, разъезжавшим «со специальными заданиями» по южной России, и хотя в его специальные задания вовсе не входило следить за букварями (он должен был проверить, как пройдет на юге день 19 февраля), кто-то и где-то уже успел наговорить ему об этом и «вдохновить» на донос. «Напечатан известным сочинителем Шевченко малороссийский букварь,— писал Урусов,— который, по дошедшим до меня слухам, заслуживает внимания; он издан в Петербурге, не угодно ли будет вашему сиятельству его рассмотреть? Распространение такого букваря вытеснит совершенно в Малороссии славянский букварь (то есть церковнославянский.— *М. Ш.*). О последствиях этой так называемой народности нетрудно составить себе определенное мнение» [1].

Кто же информировал князя Урусова о букваре? Из доноса видно, что в руках его он не имел; в то же время сообщавший знал, что букварь издан в Петербурге.

«Домашняя беседа» имела на Украине разветвленную сеть своих корреспондентов (не забудем, что Аскоченский сам был раньше профессором Киевской духовной академии). Состоя с ними в постоянной переписке, Аскоченский, тотчас по выходе букваря в Петербурге, не мог не уведомить кого следует в Киеве и Чернигове, чтоб заранее подгото-

---

[1] Из архива Апраксиных-Голицыных, сообщено Архивным отделом Ленинской библиотеки в V выпуске «Записок» за 1939 г.

вить себе «прессу». И ровно через месяц, 25 марта, в «Домашней беседе» появилась статья священника села М. Мошны, Киевской губернии, Л. Крамаренкова, по смыслу прямо отвечающая доносу Урусова:

«По воле божией — и по воле начальства нам, сельским священникам, предназначено быть первыми руководителями и споспешниками в образовании простого народа... были и есть у нас буквари славянские с Ангелами, Архангелами, Богом и Владыкою,— особенно хороши новейшие издания; есть много букварей русских или гражданских с их арапами, ананасами, бочками, ведрами и Осипами с квасом; но все это, говоря в тесном смысле национальности, не наше, не родное. И вот г. Шевченко подарил свою родину букварем национальным; он решился научить своих земляков грамоте на их родном языке... Доброе дело! Но добросовестно ли выполнено им это дело,— можем видеть из самого букваря...» И дальше следует разносный, мракобесный разбор букваря,— приводить его не стоит. Кончается он так: «Г. Шевченко назначил своему букварю весьма небольшую цену — три копейки... Но при этом невольно приходит на память малороссийская пословица: «Дешева рыбка — погана юшка». Впрочем, букварь этот в таком виде, как он есть, нам и даром не нужен».

На этом вмешательство Аскоченского в посмертную судьбу Тараса Шевченко далеко не кончилось. Лицемерно-доброжелательный к живым людям, смиренник и «страстотерпец, прощающий врагам своим»,— удивительно схожий с общеправославным типом клерикала,— он наглел и смелел над могилами. Он начинает кампанию и вокруг мертвого Шевченко, странную кампанию, сразу переносящую нас,— современников смерти Льва Толстого,— в Астапово, к останкам великого русского писателя.

В пасхальном номере «Домашней беседы»[1] появляется «Запрос землякам Т. Г. Шевченко»:

В конце февраля нынешнего года скончался в Петербурге талантливый художник и поэт, Тарас Григорьевич Шевченко... Отпевали покойного в церкви Академии художеств.. при отпевании было про-

---

[1] «Домашняя беседа», № 16, 1861.

изречено над покойником шесть речей... а над могилою опять было восемь речей... Все это очень хорошо, даже прекрасно... Но нам еще хотелось бы знать кое-что... исповедался ли и приобщался ли перед смертью... Шевченко? Ежели... случилось так, что вы допустили его умереть без покаяния,— то... напрасны все ваши речи над его трупом!!

И не довольствуясь этим запросом, не довольствуясь полемическими выпадами против газет, писавших некрологи о Шевченко, Аскоченский уже от себя пишет в своем пресловутом воспоминании:

...Скорбим и сетуем на тех, кто находился при нем в последние дни его жизни!.. До последнего смертного вздоха он все тосковал и тосковал по чем-то, не находя себе утешения ни в чем... Друзья мои! Не была ли это жажда души, уже прозиравшей, может быть, место злачно и покойно, от которого вы отталкивали ее вашим ребяческим скептицизмом и мрачным неверием? Не было ли это то томление духа, облегчить которое сильна только Церковь святая с ее ...напутствием в жизнь вечную?

И черная, черная лапа,— лапа «отца Матвея», гоголевского безумия, поповская лапа церкви — отлучительницы Толстого,— протянулась было к тому, кто ее тотчас при первой встрече, распознал:

Черный цвіт, мрачный цвіт...

Мы знаем, что «Искра» сделала своей монополией дразнение Аскоченского. Она дразнила его всегда, дразнила его за все; почти в каждом ее номере читатель находил драгоценную строчку об Аскоченском, над которой можно было живот со смеху надорвать. Мы знаем также, что для «Домашней беседы», нагло обращавшейся с покойниками, Тарас Шевченко был не первый, над которым она принялась «не спеша делать свое дело»; еще до Шевченко она загрязнила похороны актера Мартынова. В «Искре» по этому поводу было тогда напечатано:

О НОВОМ ОПЫТЕ ЗАГРОБНОЙ ГЛАСНОСТИ «ДОМАШНЕЙ БЕСЕДЫ»

(Заметка)

В настоящее время, когда внимание петербургской публики занято выставкою сельских произведений и рогатого скота, г-н Б. Аскоченский, также обращающий на себя общественное внимание, на столбцах своей «Домашней беседы» открыл полемику совершенно особого рода, полемику — с мертвыми...

...Со свойственным ему темным остроумием и с неприличными восклицаниями, он делает выписки из С.-Петербургских ведомостей «о похоронах нашего незаменимого Мартынова»[1].

Но вот что случилось. Когда Аскоченский осмелился задеть также и мертвого Шевченко, «Искра» вдруг вышла из своего обычного стиля. «Искра» вдруг перестала острить, балагурить, смеяться над мракобесом,— в ее словах зазвучало грозное негодование, зазвучала прямая, гневная публицистика. «Искра» перестала смеяться!

Умер недавно Шевченко; не было человека, который, будучи сколько-нибудь знаком с его поэзиею, не пожалел от всей души о потере этого самобытного и симпатичного таланта. Но едва успела закрыться могила, как Аскоченский уже кричит и над нею. Мы думаем, что от создания мира не было человека, в котором бы невежество так дружно соединялось с дерзостью, который бы так неблагопристойно и оскорбительно ругался над мертвым, как г. Аскоченский[2].

Так вывела «Домашняя беседа» из терпения сперва Тараса Шевченко, впервые изменившего своей манере и заговорившего в стиле поэтов «Искры», а потом и самое «Искру», тоже вдруг изменившую своей манере и заговорившую без шутки. А главное — Аскоченский выболтал для истории драгоценный факт: Шевченко, ненавидевший церковь при жизни, не пустил ее к себе на порог и в смерти.

---

[1] «Искра», № 40, 1860.
[2] «Искра», № 16, 1861.

VIII. Т. ШЕВЧЕНКО И ЧЕРНЫШЕВСКИЙ

> Во всех отношениях человек необходим для человека.
>
> *Шевченко. Письмо к Залесскому от 9 октября 1854 года*

1

Был ли поэт лично знаком с Чернышевским? Какие отношения связывали его с редакцией «Современника»? Дадим говорить цифрам, чтоб объяснить, почему на этот простой вопрос оказалось необычайно трудно ответить.

Тарас Шевченко умер в феврале 1861 года. Чернышевский был арестован в июле 1862 года. За вычетом краткой молнии,— появившегося в «Современнике» романа «Что делать?», написанного Чернышевским в Петропавловской крепости и не столько пропущенного, сколько «упущенного» тогдашней цензурой,— примерно с начала шестидесятых и до конца семидесятых годов вокруг имени Чернышевского наступает полное, совершенное молчание. Книги его изъяты, «Современник» запрещен, далекого сибирского узника нельзя ни назвать в печати, ни намекнуть о нем. И это молчание длится почти полных двадцать лет, те самые двадцать лет, когда,— по живым следам, по воспоминаниям друзей, свидетелей, знакомых,— складываются основные черты биографии Тараса Шевченко. Вот почему в ме-

муарах о Шевченко вы можете найти все, вплоть до любимого борща поэта из сушеных карасей и счета из магазина Аванцо,— и только одного нельзя найти: почти ни слова, ни звука о его взаимоотношениях с Чернышевским и редакцией «Современника».

Даже много позднее, когда Д. Мордовцев написал для «Литературного сборника», посвященного памяти А. Конисского, свои воспоминания «З минулого та пережитого», где упоминается о встрече Шевченко с Чернышевским, киевская цензура не пропустила их, и они были напечатаны лишь в 1902 году. Отчасти этим и объясняется, почему два первых биографа Шевченко, М. Чалый и А. Конисский (работы которых до сих пор тяготеют роковым образом над всеми писаниями о Шевченко в полубеллетристической форме), два эти биографа так скудно упомянули про связь поэта с революционной русской демократией и про влияние этой связи на его последние стихи. А про о б р а т н о е влияние,— самого Шевченко, его судьбы, его большого, возросшего в ссылке политического авторитета,— на русскую революционную демократию и вообще не поставили вопроса.

Когда позднейшие исследователи приступили к работе, они очутились перед закрытой дверью: письма, если были письма,— уничтожены за небольшим исключением; воспоминания, если и были воспоминания,— нигде не напечатаны; утверждения, когда попадались эти утверждения,— даны без сноски, без указания документа, а значит недостоверны. Еще до империалистической войны, например, вышла книжка «Шевченко, украiнофiлы и социализм» проф. М. Драгоманова. В этой книге имеется драгоценное свидетельство, не подтвержденное никакой ссылкой на источник: «Шевченко став у Петербурзі водитися з кружком «Современника», який як міг проводив новоевропейські філософічні думки». Первые советские исследователи тоже пошли путем Драгоманова, то есть стали утверждать без упоминания источника. Встретились, были близки, но кто сказал, где, когда? Ни сносок, ни библиографии у них не было. И если б советский читатель захотел глубже ознакомиться с вопросом, он не получил бы ни-

какой помощи в этом деле ни от их авторов, ни от их редакторов,— за неимением в тексте нужной библиографии.

Вот почему мы начинаем нашу главу со скучной, быть может, но совершенно необходимой, подробнейшей сводки всего того, что сохранилось в печати и обнаружено (на данное время) в архивах,— о личной встрече и взаимоотношениях Шевченко с Чернышевским.

Начнем с перечня косвенного материала,— упоминания о журнале «Современник» в литературном наследстве самого поэта.

Для нас «Современник» как бы существует лишь с 1854 года, то есть с начала сотрудничества в нем Чернышевского. Но Шевченко читал отдельные книжки этого журнала и раньше. Даже в ссылке ему удавалось «просматривать» «литературные новины» и внимательно перечитывать попадавшиеся номера журналов. Следы такого внимательного чтения находим в его письмах к Брониславу Залесскому. Залесский, товарищ его по ссылке, учился рисовать и хотел стать художником. Когда он вернулся на родину, между ними завязалась горячая переписка. Шевченко в письмах дает ему множество дельных, глубоких советов; увлекшемуся модной в то время фотографией Залесскому поэт пишет (10 июня 1855 года): «Я боюсь, ты увлечешься ею... это дело химии и физики, а тебе это, как художнику, повредит. Фотография, как ни обольстительна, а все-таки она не заключает возвышенного прекрасного искусства. А между прочим, если ты не читал, то прочитай прекрасную статью Хотинского и Писаревского о фотографии в «Современнике» за 1852 год не помню какой №».

Вернувшись из ссылки, Шевченко становится постоянным читателем (и очень страстным читателем!) «Современника». Скульптор Микешин, часто посещавший мастерскую Шевченко, пишет в своих воспоминаниях: [1] «...Валялись у него и на полу и по столу растерзанные книжки «Современника»...» «Растерзанные», то есть зачитанные.

---

[1] «Кобзар», изданный в Праге в 1876 г. с «споминками» Костомарова и Микешина; сборник «Нечто из артистического мира», изд. Ледерле.

С 1857 года в «Современнике» печатались знаменитые статьи Чернышевского по крестьянскому вопросу,— «О поземельной собственности», «Критика философских предубеждений против общины», в эти годы сверкнул в «Современнике» «Кавеньяк», в 1859 году — «Устройство быта помещичьих крестьян», «Библиография журнальных статей по крестьянскому вопросу». Для Шевченко то было жгучее чтение, больше чем чтение,— то был кусок реального будущего для его народа, его закрепощенных сестер и братьев. Когда освободят крестьян, как освободят — с землей или без земли? Сам крестьянин, Шевченко отлично понимал, что освобождение без земли — это грабеж, пуск по миру. Он стремится хорошенько объяснить это землякам-кирилловцам, посылает своему свояку Варфоломею Григорьевичу, человеку грамотному и почитывающему, и «Современник» и «Народное чтение»:

«Русская газета» запрещена. Послав я тобі «Современник» и «Народное чтение», чи получив?» (18 февраля 1860 года), а в следующем, мартовском, письме опять спрашивает, получил ли он посланные ему книги.

В июне того же года, когда идут переговоры с помещиком Флиорковским о выкупе его сестер и братьев на волю, он снова пишет ему:

«пише, що братів і сестру Ярину з дітьми випускає на волю без грунті и без землі бесплатно; але вони не беруть такої поганої волі. И добре роблять... Керилівчанам скажи, щоб вони на ту погану безземельну волю не дуже квапились».

Шевченко приковывали в эти годы к «Современнику», как видим, больше чем литературный интерес, больше чем простое сходство политических взглядов. «Современник» — пером Чернышевского — творил историю, он поднял самый острый вопрос современности, он вмешался в реальную судьбу народа, которая обсуждалась тогда в бесчисленных царских комиссиях и комитетах. Подготовлявшийся грабеж миллионов казался тогдашним либералам всех оттенков событием величайшей гуманности, значение которого воспринималось ими условно-романтически. Чернышевский первый размаскировал эту «гуманность», показав, что́ такое реальный

выпуск на волю миллионов без принадлежавшей им десятки лет удобренной, вспаханной, обработанной их руками земли. И Шевченко, сам крестьянин, и его сестры и братья «не дуже квапились на ту погану волю», означавшую нищету и батрачество для народа.

Но если для Тараса Шевченко «Современник» оказался именно тем журналом, который острее всего и жизненнее всего ставил и разрешал самые интересные ему вопросы; если «Современник» наиболее отвечал не только политическим, но и художественным его вкусам (в 1855—1856 году прошли в журнале «Очерки гоголевского периода русской литературы»), то нужно прямо сказать, что и журнал приобретал в лице Тараса Шевченко совершенно особого и драгоценного для себя читателя. Именно этот факт наименее освещен нашими исследователями. Но именно он — в вопросе о взаимоотношениях Тараса Шевченко с редакцией «Современника» — требует наибольшего к себе внимания.

Политический орган, каким был в пятидесятые годы «Современник», ставивший и разрешавший эпохальные задачи, неминуемо должен был чувствовать необходимость глубинного знания своего предмета, установления связи с периферией, проверки своих теоретических построений жизненными интересами народа. И мы знаем, что Чернышевский, умевший, как никто в его время, конспирировать, рассчитывать каждый свой шаг и каждое свое знакомство, чтоб не дать самодержавию козыря в руки и не провалить работу своим арестом,— неудержимо тянулся к людям практического действия, к тем, кто совершал революцию не на бумаге, а в жизни, кто отдавал за нее в ссылках и тюрьмах годы здоровья и существованья. Лучше, чем кто бы то ни было, описал себя Чернышевский сам в «Прологе». На примере отношения Волгина к Соколовскому мы видим живое отношение Чернышевского к Сераковскому. В утрированной осторожности, в маскировке себя человеком, почти бегущим всякой политики,— вдруг жарким дыханием встает страстный интерес Чернышевского к своему собеседнику, и молнией сверкает собственный темперамент не показного, не загримирован-

ного, а настоящего Чернышевского: не желающего мириться на либеральных бирюльках, не желающего болтать о революции, выжидающего времени для решительного, прямого боя с царизмом. Чернышевский при всей его «конспиративности», всегда выдавал себя и свой страстный, революционный темперамент,— и в молодости, записями в дневнике; и в самый острый период работы в «Современнике» — неожиданно сорвавшись и поехав в Лондон к Герцену для объяснения, хотя это могли бы сделать и другие члены редакции; и в исключительном интересе к людям типа Сераковского, практика-революционера; и в решительной поддержке польского восстания; и участием в составлении прокламаций, и — самое убедительное — после ареста всем своим поведением непреклонного борца, сумевшего использовать тюрьму и каторгу как подкрепление своего политического авторитета.

Для такого человека, в годы писания им статей по крестьянскому вопросу, личная встреча с Тарасом Шевченко должна была стать и стала драгоценнейшей помощью и свидетельством. Чернышевский был сыном именитого городского иерея, детство и молодость его прошли в городе. Ближайший соратник Чернышевского, Добролюбов, был сыном нижегородского священника. Остальные члены редакции «Современника» — Панаев, Некрасов — помещики. А Шевченко, сын крепостного народа, вернувшийся в Петербург из девятилетней ссылки, не только привез с собой ореол борца, пострадавшего за свои убеждения и не сдавшего их, не потерявшего революционной зарядки (а, наоборот, закалившего ее), но он привез с собой и физическое представительство от настоящего, живого народа, от крепостной массы, частицей которой были его, еще закабаленные, сестры и братья. Шевченко знал реальную деревню, отлично понимал нужды крестьянства, с ним входил в круг жизни Чернышевского тот самый крестьянский революционер, о котором он мечтал всей своей деятельностью публициста. Можно поэтому безошибочно заключить, что сам Чернышевский горячо искал встречи с Шевченко, рассчитывал на нее и должен был (как и

оказалось!) много получить от этой встречи. Вот почему нити взаимоотношений этих двух великих людей пятидесятых годов надо прослеживать не от Шевченко к «Современнику», а от Чернышевского к Шевченко.

Общих знакомых, чтобы облегчить и устроить встречу, у них было очень много,— поэт М. Михайлов, историк Н. И. Костомаров, офицер Сигизмунд Сераковский. Тарас Шевченко, по-видимому, был знаком с Михайловым, давал своим друзьям его московский адрес; он был до ссылки близок с Костомаровым, отлично знавшим Чернышевского еще по Саратову; и он любил Сераковского, с которым делил оренбургскую ссылку. Сигизмунд вернулся из ссылки в Петербург задолго до Шевченко. Получив свободу, он не забывал своего ссыльного друга и не раз посылал ему карандаши Фабера, сепию, краски. Сохранилось его замечательное письмо к Тарасу Шевченко, где он зовет поэта «батьку» и «наш лебедю». Не может быть, чтоб по приезде из ссылки Сераковский не рассказал Чернышевскому о Шевченко или не был расспрошен Николаем Гавриловичем о поэте-революционере. Когда же и где произошла их первая встреча?

До сих пор мы располагаем двумя печатными свидетельствами об этой встрече,— автобиографией Н. И. Костомарова и воспоминаниями Д. Мордовцева. Оба указывают на Балабинские номера и «вторники» Костомарова, как на место встречи. К этим двум свидетельствам нам удалось прибавить архивный документ очень большого значения, еще нигде и никогда не публиковавшийся и указывающий на посещение Тарасом Шевченко к в а р т и р ы Чернышевского. Приведем для читателя возможно полнее все эти три свидетельства.

2

В своей большой автобиографии, продиктованной незадолго до смерти, Н. И. Костомаров рассказал то, о чем умолчал в прежних своих воспоминаниях:

«В Петербург я приехал в мае... В это время я вообще мало где бывал, кроме Чернышевского... Осенью

1858 года приехал в Петербург Шевченко... У меня были и тогда назначены вторники, на которых неизменными посетителями были в то время Чернышеский, Кавелин, Калиновский, Желиговский, Сераковский, Белозерский, Шевченко и другие. Вечера эти были очень оживленные, что отчасти объясняется тем напряженным состоянием, в каком находилось тогда все петербургское общество: встречались люди и наговориться не могли... Каких только вопросов не касались, спорили, горячились!»[1]

Дата, указанная тут Костомаровым, неверна. Шевченко приехал в Петербург не осенью 1858 года, как пишет Костомаров, а в марте 1858 года. Но одно несомненно: в так называемый академический год 58/59, то есть зимою 1859 года, захвативший и позднюю осень 1858 года, Костомаров принимал у себя, в номерах Балабина, по вторникам,— и на этих вторниках встретились Шевченко и Чернышевский.

О том же, но гораздо более подробно, рассказывает Д. Мордовцев в своей шутливо написанной статье «З минулого та пережитого»[2].

Первая часть воспоминаний личного характера. С очень малой к себе требовательностью и с обывательской беспринципностью Д. Мордовцев рассказывает, как он попал в 1859 году как бы вслед за «батькой Тарасом» («куди голова, туди й нитка») в беду. Мордовцев редактировал тогда неофициальную часть Саратовских губернских ведомостей. Под таким названием вплоть до восьмидесятых годов выходил в провинциальных газетах тот отдел, из которого впоследствии и развилась сама газета или то, что мы сейчас называем «газетой». Официальною частью были торги, суд, правительственные распоряжения, всякие сообщения о пропаже, пожарах и прочее. Неофициальная часть печатала телеграммы, небольшие заметки, рецензии книж-

[1] «Русская мысль», 1885, книга 6.

[2] «Про батька Тараса та ще про дещо». Сборник «Литературно-науковій вістнік, 1902, кн. VI, стр. 243—252.

ные и театральные. Заголовков тогда еще не ставили, материал шел сплошной, безличной колонкой, разделенной разве черточкой или новым абзацем. В ту пору, рассказывает Мордовцев, в газетах только и делали, что «обличали»,— дообличался и он, грешный: продернул офицера Бутырского полка за то, что тот крепко мазнул по лицу унтер-офицера на улице. «Учил бы себе сколько хочет у себя,— рассуждает Мордовцев,— а то ведь на улице!..» Такова высота политической позиции рассказчика. Заметку перепечатали за границей, царь приказал сделать выговор губернатору и наказать автора заметки. Губернатор («нехай царствує!») был «така щира душа», что вместо наказания послал Мордовцева хлопотать в Петербург, а позднее сам замял эту историю. В Петербурге, куда Мордовцев выехал вместе с женою, он в ожидании разрешения своего «копеечного» дела» ходил работать в Публичную библиотеку, а поселился в Балабинских номерах, находившихся с ней рядом. Отсюда, собственно, и начинается та часть воспоминаний, которую с невыносимым привкусом фальши используют наши беллетристы, выдавая обывателя Д. Мордовцева за какого-то радикала. Привожу эти воспоминания почти целиком и по-украински, чтоб сохранить весь их нехитрый колорит, дав в скобках перевод лишь тех мест, где русскому читателю может быть непонятно.

«Оселився я тоді у «Балалаївці», як раз коло самої публічної бібліотеки. У ті часи про сю «Балалаівку» у Петербурзі, як ото у казацьких думах співають: «Слава дибом встала». Се була гостиниця Балалаева з «номерами», і у тих «номерах» та ще з «мусікіею», як казав батько Тарас, проживав тоді Микола Костомарів, працюючи на професуру до університету.

Первый, кого я побачив (увидел), прийшовши до Костомарова, був батько Тарас.

— А чув, чув, земляче, про те, як ви у реп'яхи ускочили (в репейник залезли),— сказав сміючись і здоровкаючись зо мною Тарас.

— Е! бодай воно скисло (чтобы ему пусто было)! — махнув я рукою.

— Се пусте (это пустяки), хлопче,— додав ласковим голосом автор «Кобзаря»,— коли заразом у «холодну» не посадовили, то вам байдуже й думать про се... Он нас з Миколою колись, як того Семена Палія, в мент на колесниці та на коніі засадовили у ту високу та гостру швайку (иглу, шпиц — Шевченко имеет в виду Петропавловскую крепость), що за Невою...

Коли двері рип (скрипнули)! — і на порозі показалась руда (рыжая) голова.

— Ніт бога, кромі бога і Ніколай пророк його! — промовив рудоголовий.

Се був Чернышевський, Микола Гаврилович. Такими словами він раз-у-раз шкілював (дразнил, подсмеивался) над Костомаровим і моею жінкою (вона тут же була), шкілював за те, що и вони над ним шкілювали.

— Здоров був, вовчо (волк) у овечій кожушині (шкуре)! — одрубав Костомарів.

А Чернышевський до мене:

— Читали, читали,— каже,— ваше обличеніе... Назвать героев бутырцев «мокрими орлами», чуть не курами! Да за это обличение сидеть вам в месте злачне, в месте прохладне, идеже праведнии пророк Николай и кобзарь Тарас упокояшася... Так, Тарас Григорьевич?..

— Ні, трохи не так,— відповів батько Тарас,— а ви там так посидите!

— Щож,— сказав я,— і я посидю там! Заробила коза те, чим її роги правлять!

І пішла у нас весела розмова, бо за Чернышевським незабаром придибали у «Балалаівку» і Печерський Мельников, і Іван Хведорович Горбунов, і Митро Юхимович Кожанчиков.

У ті часи «Балалаівка» була якоюсь літературною корчмою. Тут, було, Горбунов розказуе свої тілько що з печі витягнені горяченьки бублики — жартливі (юмористические) сповіданнячка (рассказы), котрі потім разлітались по усіх усюдах, а наша громадка аж за животи хапалась. Тут було Печерський Мельников, як він, мов на ведмедів з ратищем (как на медведей с копьем) ходив на старообрядців, що ховалися «В лісах і на горах» (його твори); а Кожанчиков так булю й сипле, мов

а рукава, усякими літературными побрехеньками та книжними новинами.

— А знаете, господа,— обертається до нас рудоголовий Чернышевський с жартливим посміхом,— еду это я сюда мимо думи, коли глядь на небо и диву дался: что за історія творится на небе во вселенной? Там появилась какая-то новая, неведомая звезда, да такой величины и блиска, такое светило, что, пожалуй, и Сириусу и Артуру нос утре. Коли подъезжаю сюда, глядь, а звезда эта как раз над «Балалаевкой»...

— Это, видите ли, новое светило появилось в «Балалаевке»,— скривився Горбунов і очима показуе на Костомарова.

— Та ні! — озвався Микола,— се над Тарасовою головою зійшла нова зірка, бо його тепер Петербург не зна де й посадовить та чим і частувать.

— Так, так,— каже Печерський,— про эту ж звезду Тарас Григорьевич и мурлычет весь вечер:

Ой, зійди, зійди, зіронько вечірняя...

Воно же так і було.

Увесь тобі вечір батько Тарас усе ходить по номеру та все якось-то тихенько та гарненько мугыкае собі:

Ой, зійди, зійди, зіронько вечірняя,
Ой, зійди, зійди, дівчино моя вірная.

А там підійде до стола, съорбоне разок-другой чаю з коняком або з ромом, та знов собі мугиче:

Ой, зійди, зійди, зіронько вечірняя...

Съорбаючи так склянку за склянкою, та помацае пляшечку з коняком, подивиться на світ та до Хоми, що змалку (сызмальства) та до сивого волоску був нібн джурою (верным слугой) у пана Миколи.

— Хомо, а подивись, козаче: вже пляшечка й порожня, матері його сто копанок! Отої москалі усе видудлили!

То Хома й принесе другу пляшечку.

Довгенько-таки ми засиділись тоді у Миколи».

После этой первой встречи Д. Мордовцев побывал у Тараса Шевченко в мастерской:

«А жив він тоді в академії художеств, у невеличкій та світленькій студії. Заятав я батька у чомусь біленькому,— чи то свитина полотняна, уся замурзана фарбами та іншими плямами, чи то «спінжачок» задрипаний. Сидів Тарас за своїми «офортами» і з великим запалом (жаром) процював біля їх (работал над ними), бо дуже до душі припала йому ся праця (работа).

Став він тут показувать мені свої «офорты», свойого власного компанування і деякі гарні копії з великих майстрів. Тут же й подарував мені на добру незабудь копій кілька там своїх «офортових» малюнків, котрі я потім у девяностому мабудь році (году) передав до українського музею невмирущої пам'яті Василя Васильовича Тарновського».

Дальше есть интересное свидетельство Мордовцева о том, что Добролюбов работал с ним за одним столом в Публичной библиотеке: «...Працюючи у публічній бібліотеці за одним столом з Добролюбовым, блаженної пам'яті другом Чернышевського...» Как раз на годы 1858—1859 падает самая интенсивная работа Добролюбова в «Современнике», начало «Свистка».

Была и еще одна встреча в Балалаевке. Когда Мордовцев с женою опять пришли к Костомарову, тот встретил их вопросом — не видели ли они Шевченко. Оказывается,— поэт «пропал», три дня и три ночи не был в Академии: «А може, он, как Іона, во чреве китове»,— усміхнувся Чернышевський».

Эту фразу (об Ионе во чреве кита) Чернышевский повторяет у Мордовцева дважды. Невольно вспоминаешь позднейший памфлет Достоевского, где эти слова разработаны в целую тему рассказа,— Петербург увидел в нем пародию на заключение в крепости самого Чернышевского...

Шевченко «пропадал», оказывается, у Жемчужникова и Алексея Толстого: «Застукали мене гаспідські пани — Жемчужніков та отой граф Олексій Товстий... Поманили мене, як цапа (козла) капустою, українськими варениками, та й продержали у Товстого під арештом аж три дні, поки не втік».

Само по себе и это — драгоценное свидетельство дружбы Шевченко с поэтами «Искры». Но какой не-

требовательностью, какой поверхностной пустотой веет от воспоминаний Мордовцева о встрече двух крупнейших людей эпохи! Есть старая смешная русско-немецкая поговорка: «каков музик, таков танц». Каков мемуарист, таковы в его воспоминаниях и разговоры на костомаровских вторниках,— однообразие и слов, и смысла, и все та же «зіронька» (звездочка), которую будто бы непрерывно напевает себе в усы «батько Тарас», и немножко книжные, повторные остроты «рудоголового» Чернышевского, и тот же прием: «дверь скрип, а на пороге»... и т. д.

Третье свидетельство более коротко. В литературе о нем было известно, хотя и очень неопределенно. Писалось, что «в семье Чернышевских» имеются доказательства пребыванья Шевченко у них на квартире. При этом имели, главным образом, в виду лишь альбом Ольги Сократовны (жены Чернышевского) с пятью рисунками, приписываемыми Шевченко. Подписи под ними нет, но сын Чернышевского, Михаил, снабдил их справкой, а под нею рукою большого ценителя и знатока живописи Шевченко — художника В. Матэ — написано: «Этот альбом осчастливил выставку Шевченко в Академии 1911 г. В. Матэ».

Поговорим поэтому прежде всего об этих рисунках. Их, как сказано, пять. Листы альбома перенумерованы. Рисунки Шевченко находятся на 9, 10, 11, 13, 53 листах, в следующем порядке:

1. Голова мужчины в шубе и шапке на фоне острого старческого профиля.

2. Старик с палкой и с тем же острым профилем на фоне минарета или какой-то среднеазиатской постройки.

3. Набросок Саши Чернышевского, посаженного на деревенскую, впряженную в телегу, лошадь, жующую сено из копны.

4. Группа киргизов и киргизок, за ними оседланная лошадь.

5. Тонкорунная овца в степи, покрытой мелкорослыми кустиками.

Когда могли быть сделаны эти рисунки? В своем письме к украинскому писателю и филологу, Д. М. Ко-

гарику, внучка Чернышевского, Нина Михайловна, пишет, что по семейным воспоминаньям поэт рисовал их на даче у Чернышевских в Любани. О поездке Шевченко на дачу упоминается и в письме к нему Новицкого от 16 мая 1860 года, помещенном под № 156 во втором томе старого академического издания сочинений Шевченко:

«Многоуважаемый Тарас Григорьевич!

Спешу уведомить вас, что мне удалось выхлопотать доверительное письмо к Ф-скому. Письмо это напишется от имени председателя «Общества для пособия литераторам», Е. П. Ковалевского, поручающего мне вступить в решительные переговоры с этим плантатором, о результате которых я должен буду сообщить самому Ковалевскому, а также Галахову, а если хотите, то и вас уведомлю. Завтра я получаю письмо от Галахова.

P. S. Вы собираетесь ехать на дачу к Ч-скому, если намерение ваше не переменилось, то я отправился бы туда вместе с вами.

Душевно преданный *Новицкий*».

Протокол состоявшегося 21 марта 1860 года заседания комитета «Общества для пособия нуждающимся литераторам» под председательством Е. П. Ковалевского говорит о том, что на этом заседании И. С. Тургенев «предложил комитету ходатайствовать об отпуске на волю родных известного литератора Шевченко» Молодому офицеру М. Д. Новицкому, собиравшемуся по своим делам на Украину, и было, по-видимому, поручено вступить от имени комитета в переговоры с «владельцем» сестер поэта, помещиком Флиорковским [1]. В мае он уведомляет Шевченко о своем отъезде и предлагал вместе поехать на дачу к Чернышевскому. Как раз в мае 1860 года Чернышевский жил в Любани. Если поездка действительно состоялась, то характер, тема и расположение рисунков (сделанных, вернее всего, мягким карандашом Фабера) приводят к такой догадке: рассказывая о своем житье-бытье в ссылке, Шевченко

[1] О владельце Кирилловки Энгельгардте и о продаже им этой деревни Флиорковскому, который в свою очередь продал ее Терещенке, см. «Киевская старина», 1882, кн. IX, стр. 560—561.

исчертил образами из прошлого (киргизы, меринос, минарет) подсунутый ему Ольгой Сократовной альбом,— и по просьбе ее нарисовал также и маленького Сашу, посаженного на лошадь, быть может извозчичью, ту самую, на которой он к ним приехал в гости.

Однако и это доказательство еще может быть в какой-то мере оспорено. Но существует другое, уже неоспоримое, о котором я и упомянула выше.

Сын Чернышевского, Михаил Николаевич, лично пересмотрел и описал архив семьи Пыпиных, состоявших в близком родстве с Чернышевским (мать Пыпиных и мать Николая Гавриловича были родными сестрами). Он снабдил каждое просмотренное письмо коротенькой пометкой о его содержании. Но эти пометки, по самой своей краткости, не всегда покрывают полное содержание письма и, руководствуясь только ими, можно упустить драгоценнейшие детали.

Внучка Чернышевского, Нина Михайловна (директор дома-музея в Саратове и один из редакторов полного собрания сочинений Чернышевского в Гослитиздате), дала мне возможность ознакомиться с подлинником письма, о котором в заметках Михаила Николаевича сказано, что в нем упоминается о Шевченко. Писано это письмо двоюродной сестрой Чернышевского, Полинькой Пыпиной.

У Николая Гавриловича было, как известно, несколько двоюродных сестер Пыпиных. Две из них, Пелагея и Евгения, воспитывались в доме его родителей в Саратове. Когда молодые Чернышевские крепко обосновались в Петербурге, Ольга Сократовна захотела, чтоб девушки приехали учиться к ним. Первой отправилась Пелагея — Поленька. Из писем архива видно, что семья провожала ее в Петербург 23 августа 1859 года. Видно также, что 2 сентября она была уже на месте, так как 2-го она пишет своим домашним, что хорошо устроилась в Петербурге.

Через двадцать дней Поленька пишет домой новое письмо. Именно про это письмо я и сказала выше, как про бесспорный архивный документ. Опубликовывается оно впервые. Читатель сам может судить о

его значительности. Письмо Поленьки от 22 сентября 1859 года,— изжелта восковое, прозрачное от времени, как слюда, писано угловатым девичьим почерком на четырех страничках обычной почтовой бумаги. В начале последней страницы читаем:

Не дают кончить письмо, уж двенадцатый час, проспали мы нынче. Сегодня, может быть, будем у Костомарова, опять увижу Шевченко, один раз уж видела у нас. Он в самом деле похож на...

Вся последняя фраза («он в самом деле похож на») старательно, завитушечками, вычеркнута, как делают на письмах, чтоб нельзя было прочесть. Но завитушечки выцвели, и более ранний текст все же угадывается глазом. Это письмо, архивный документ,— единственное пока достоверное свидетельство о том, что Шевченко, действительно, лично был у Чернышевского на дому.

О чем же мы еще узнаем из него? О том, что это посещение состоялось между 2 и 22 сентября 1859 года.

Развернем «Летопись жизни и деятельности Чернышевского», составленную Ниной Михайловной и вышедшую в изд. «Academia» в 1936 году. Какие события падают на эти числа и близко к ним?

В 1859 году, под № 1220, значится: «Май — июль. Постоянное пребывание Н. А. Добролюбова на даче у Ч. в связи с увлечением сестрою О. С. Чернышевской, Анной Сократовной Васильевой, и сватовством к ней («Материалы для биографии Н. А. Добролюбова, собр. в 1861 — 1862 гг.», М. 1890, т. I, стр. 512)».

Дальше, под № 1228, читаем: «(июня 17). Отъезд Ч. в Лондон к Герцену.

№ 1231. Июня 30. Отъезд из Лондона в Россию.

№ 1232. Июля... Приехал на несколько дней в Петербург в июле и тотчас выехал в Саратов, где пробыл до сентября.

№ 1240. Около 8 сентября. Приезд из Саратова в Петербург».

Чернышевский ездил летом 1859 года к Герцену в Лондон. В июле он приезжал на несколько дней в Петербург, был сильно занят редакционными делами. Мог ли летом посетить его Тарас Шевченко? Нет, потому

что как раз этим летом 1859 года поэт поехал в последний раз на Украину, 15 июля он был там вторично арестован, и 31 августа кролевецкий городничий рапортует черниговскому губернатору, что «26 августа (1859 года) проследовал через г. Кролевець академик Тарас Шевченко, пробыв всего 11 часов... получил по отзыву моему из Кролевецкого уездного казначейства подорожную от г. Севска до Кром, уехал по тракту на Москву» (Секретный стол канцелярии черниговского губернатора «об учреждении полицейского надзора за назначенным в академики Тарасом Шевченко», за № 56 р., 1859, опись № 2402).

Тарас Григорьевич возвращался в Петербург с богатым опытом вторичного ареста — к началу сентября 1859 года. И к 8 сентября этого же года ехал в Петербург из Саратова Чернышевский, в июне побывавший у Герцена в Лондоне. Каждый из них мог рассказать необычайно много. В это именно время между 2 и 22 сентября и происходит их несомненная встреча на квартире у Чернышевских.

8

О взаимном влиянии, личном и литературном, обоих великих писателей можно сказать очень много. В воспоминаниях Мордовцева есть одна любопытная строчка,—Тарас Шевченко сказал будто бы Чернышевскому: «а ви там так посидите» (т. е. в ссылке). Все русское общество было убеждено тогда, что Чернышевскому «не миновать чаши сей», высказал это убеждение и Т. Шевченко, не скрывал его от себя и сам Николай Гаврилович, еще до брака предупреждавший о такой возможности свою невесту, писавший об этом в дневнике и всегда готовый к аресту. Личное общение с поэтом, вернувшимся из ссылки, обаяние его судьбы и характера, его революционной несломленности,— то невольное глубокое уважение, каким был он окружен по возвращении,— не могли не произвести на Чернышевского сильнейшего впечатления.

Линия нашего поведения складывается не только по внутренним импульсам. Огромное влияние имеют на

нас и наше окружение лучшие характеры нашего времени, судьба и поведение современников. И во всем, что пишет Чернышевский жене и друзьям (жене особенно, как наиболее откровенно!) из крепости, из Кадая, из Вилюйска, проскальзывает глубочайшее внутреннее чувство значительности своего положения, то чувство, уяснить и подкрепить которое Чернышевскому, нет сомнения, помогла отчасти и судьба политических борцов его времени. Он видел на своем кратком веку историю революционной жизни певца-кобзаря, перенесшего крепость и ссылку, не сдавшего ни одной позиции, вернувшегося с огромным возросшим авторитетом борца. В знаменитом письме к жене из крепости Чернышевский, утешая ее, пишет, что сейчас их судьбы, их поведение перестали быть личными, на них глядит общество, они должны это крепко помнить и этим руководствоваться; а несколько лет спустя, из страшного, мертвого Вилюйска, все такой же бодрый, не сломленный, стойкий,— он опять уверяет жену, что чувствует себя совсем неплохо и что в его положении есть даже хорошая сторона,— тот огромный авторитет, который приобретает теперь его революционное слово. Перечитывая сейчас эти письма, невольно представляешь себе одинокие думы Чернышевского в ссылке, его неизбежные воспоминания,— можно ли допустить, чтоб в них не было места и для стойкого образа его «собрата по судьбе», Тараса Шевченко? Так один большой современник влияет на другого. Что касается самого Т. Шевченко, то поэт в лице Чернышевского впервые встретил законченный тип революционера-материалиста, отчетливо знающего, куда идти, умнейшего и острого политика. Такой человек не мог не оказать огромного, решающего влияния на завершение политических взглядов Т. Шевченко, не мог не послужить разоблачению всех иллюзий, которые еще были у Т. Шевченко по поводу его либеральных и националистических друзей. И мы видим, как в годы 1859—1860 он одну за другой отметает эти иллюзии.

Упрямый при всей своей внешней мягкости, самостоятельный и упорный при всей кажущейся податливости («непреклонно-настойчивый при всей поэтической

видумчивости» — по определению Чернышевского) — Шевченко встает сейчас перед нами как своеобразный «южный вариант» ломоносовского характера. Он и до ссылки любил глядеть на вещи собственными глазами, а в ссылке эта потребность стала еще крепче. Либеральные друзья поэта, как мы уже видели, сильно побаивались этого его свойства. Осторожный Кулиш даже избегнул встречи с ним, когда Шевченко, возвращаясь из ссылки, застрял в Нижнем, лицемерно объяснив в письме, что делает это «не по недостатку времени и желания, но во избежание толков, которые могут замедлить возвращение его, Шевченко, в столицу»[1]. Более простодушный и незамысловатый «кошевой батько» Кухаренко проговорился откровенно. Он написал ему (еще до въезда Шевченко в Петербург):[2]

«Зведе тебе ця проклятуща кацапия!.. Куди ти йдешь? Знову на рожен прешься? Плюнь на них, несамовитых харцизяк!»

Вкусы, направление, взгляды ссыльного поэта уже были явны его прежним приятелям, слухи о них как бы предшествовали самому возвращению поэта — в тех рукописях, какие он посылал из Нижнего для отзыва и напечатания; в тех письмах, какие писал с дороги; в тех беседах и встречах, какие случались по пути. Кулишу он послал «Неофитов», Аксакову «Матроса»; о своих замыслах воспитывать общество «умной и меткой сатирой» говорил и писал много раз; его преклонение перед гоголевской школой, бывшей знаменем всего передового в литературе, перед Салтыковым-Щедриным, перед Герценом — становилось известно всем окружающим.

В автобиографии Костомарова есть любопытнейшие страницы, из которых мы ясно видим, как произошло охлаждение поэта к друзьям его молодости. Сперва, в минуту встречи с Костомаровым, он расплакался от радости. Потом зачастил было к нему,— Костомаров жил тогда, как уже сказано, в номерах Балабина, готовился к профессорскому званию. И вот — странное де-

[1] «Дневник» Т. Г. Шевченко.

[2] Твopi III «Листування». Всеукраїнська Академия наук, Київ, 1929.

лю! Нежный и добрый Шевченко, удивительно чуткий к друзьям, начинает вдруг «ни с того ни с сего» далеко не добродушно, а по-мальчишески зло издеваться над Костомаровым. Так это не вяжется с обычным поведением Тараса Шевченко, что в первую минуту даже глазам не веришь, читая. Дело в том, что при номерах была «ресторация» с «машинной музыкой». В часы занятий Костомаров сходил со своего Олимпа и просил трактирщика, чтоб не заводили мешавшую ему машину. А Тарас стал захаживать в трактир именно в часы его занятий и упорно заказывал «Травиату» и «Гугеноты». Напрасно Костомаров умолял его прекратить это,— Шевченко «только громко хохотал» и уверял, что он «очень любит музыку». В рассказе самого Костомарова, спустя много лет не забывшего обиды, есть путеводная ниточка, по которой мы можем добраться до пружин шевченковского поведения. Рассказ наивно-напыщен, как и вся автобиография Костомарова, полон той характерной, скрытой страсти, какая типична для всех оппортунистов и либералов мира,— страсти всем нравиться, страсти прослыть незапятнанным, хорошим, благородным человеком, войти в историю со всех сторон чистеньким, «и нашим и вашим». Шевченко, кинувшись на шею Костомарову и зарыдав при первом свидании, думал встретить старого друга, осужденного с ним по одному политическому делу. Но от встречи к встрече все больше и больше «линяло» на его глазах это представление. Умный Шевченко видел перед собой не революционера, не радикала, а трусоватого эгоиста-либерала, желавшего всеми быть уважаемым. Этот невыносимый привкус костомаровской личности так крепко раздражал его, что артист и революционер в Шевченко взбунтовались разом.

Мы знаем, что не один Тарас Шевченко, а и вся студенческая общественность в свое время раскусила Костомарова. Вначале он был популярен, как никто. Его лекции слушали благоговейно («пострадавший», «вольнодумный», «с христоподобным лицом»), но вот случилась история,— арестовали одного радикального профессора и увезли прямо из аудитории в тюрьму. Студенты объявили забастовку и потребовали от лекторов

прекращения занятий. Те подчинились. Один Костомаров «смело» взошел на кафедру с напыщенным лозунгом «наука не бастует», «наука выше земных дел»,— и тут-то студенты раскусили своего божка. Реакция была оглушительная для Костомарова, его освистали, не дав продолжать,— авторитет его был безвозвратно потерян, как и дружба с Чернышевским.

Но случилось это уже спустя год после смерти Шевченко. Между тем, по свидетельству мемуаристки Юнге (дочери президента Академии, гр. Федора Толстого), Шевченко с самого приезда в Петербург не ограничился в отношении Костомарова одними шутками: он ссорился с ним серьезно еще в то время, когда авторитет Костомарова стоял высоко. Юнге рассказывает, как при ней, тогда еще девочке, на присутствие которой они не обращали внимания, Шевченко и Костомаров громко и страстно спорили и кричали целыми часами,— и расходились, так и не помирившись. «Целыми часами» можно спорить лишь на общественные темы,— да и никаких личных, бытовых разногласий у Шевченко с Костомаровым не было.

Не только украинские, но и русские друзья из либерального лагеря начали на глазах Тараса Шевченко менять окраску. Еще в начале 1858 года славянофилы были для него окружены ореолом. К С. Аксакову он относился благоговейно, стихи Хомякова «Тебя призвал на брань святую...» дважды переписаны в его дневнике — один раз им самим, другой раз Галаганом. Но прошло полтора года, и Тарас Шевченко, как мы видели, уже иронизирует над Хомяковым в стихотворении «На смерть митрополита Григория».

Либералы и националисты, в свою очередь, мстят ему охлаждением.

То, что Кухаренко выражал наивно (чего ты прешь на рожон, плюнь на них, бешеных разбойников!), то Лукашевич расшифровывает политически: «Шевченко все более и более погружается в тину нигилизма, безбожия и политического растления». Срезневский пишет о последнем периоде жизни Шевченко: «Обличения его стали теперь безудержными; он разит и бьет; он весь пылает каким-то бешеным всеистребляющим огнем». И,

наконец, самый неустойчивый из этой группы, Кулиш, так и не вырастя и ничему не научившись, скажет на пороге XX века, в 1899 году: «Вже тільки недогарок шевченковского таланта вернувся с Азіатчини; на недогарок цей накинулись люди, що тільки вміли потурати хибам поета. Хоч і вчащав Шевченко до нашого куреня, та не переважали ми шкідливоі принади» — то есть «лишь огарок шевченковского таланта вернулся из ссылки, и на этот огарок накинулись люди, умевшие лишь потакать ошибкам поэта. Хоть и захаживал он в наш курень, но мы не могли перевесить зловредных приманок» [1].

А этот «огарок» как раз по возвращении из ссылки дал в сокровищницу мировой классики «Марию»; дал «Неофитов» и «Юродивого» более совершенных по форме и сильнее действующих, чем юношеский «Сон»; дал лучшие перлы политической лирики.

А эти «накинувшиеся на него люди» — был цвет передовой русской литературы, провозгласивший его (Добролюбов, «Современник», 1860, март) единственным подлинно народным поэтом.

А эта «зловредная приманка» — был крайний фронт революционной демократии конца пятидесятых — начала шестидесятых годов, создавать и укреплять который Тарас Шевченко помог не только при жизни, но и после своей смерти.

4

Похороны Тараса Шевченко совпали с небольшим по сути событием,— юбилеем старика князя Вяземского, последнего поэта знаменитой пушкинской плеяды. Но консервативные петербургские круги пожелали на этом юбилее дать бой «разночинной литературе», показав ей, какие сокровища ума, вкуса, таланта, образования уходят со старым поколением писателей и как мало ценит их невежественный разночинец. Вокруг юби-

[1] Цитаты взяты мною из книги Драгоманова «Шевченко, украінофілі и соціализм».

лей поднялся невероятный шум, он заслонил утрату Шевченко. И «Современник», с обычным своим умением использовать каждое событие политически, дал такой некролог о Шевченко, что поэт как бы и смертью своей участвует в споре, увеличивает удельный вес нового против старого. Некролог пишет «Новый поэт» [1], начиная им свое «петербургское обозрение» в мартовской книжке «Современника». Всего три грустные странички — умер народный певец после короткой, но тяжелой, большой жизни. Хоронили его с огромной теплотой, несли гроб на руках до Смоленского кладбища. Всего несколько дней не дожил он до опубликования манифеста об освобождении крестьян, из которых происходил сам,— и все.

Но тотчас за похоронами Тараса Шевченко «Новый поэт» переходит к юбилею маститого, титулованного певца, чьи стихи никогда никому не были особенно нужны; спокойно дожившего до глубокой старости; чествуемого «всем Петербургом», тем самым «всем Петербургом», который составляется из нескольких имен, орденских лент, титулов, административных постов, дамских шляпок. И вдруг из глубины этого узкого, кастового, дряхлого круга, почти «личного дела» нескольких стариков, возникает огромная претензия учить новую литературу, быть ей поводырем, стать ее гегемоном. «Новый поэт», поиздевавшись над этой претензией, пишет: «В младенческом состоянии все литературы вращаются в узком, ограниченном кругу просвещенного меньшинства...» Но литература вырастает. И тогда она «стремится к сближению с народом, прислушивается к общественным потребностям, начинает понемногу проникаться гражданским чувством...» «и настанет время, когда она, наконец, сделается народною, общею потребностью, как воздух и пища». Эти слова не могут не навести читателя на невольное сопоставление с простыми и сдержанными страницами некролога о Шевченко. Могила Тараса Шевченко вдруг пустеет. Он встал из нее. Кобзарь — «единственный подлинно на-

[1] Под псевдонимом «Новый поэт» в «Современнике» писали в 1850—1860 гг. В. П. Гаевский, Н. А. Некрасов, И. И. Панаев и др.

родный поэт» — становится участником общественного протеста новой исторической силы, разночинной литературы, против старой, дворянской, кастовой литературы. Слово — бессмертное наследство Шевченко,— становясь собственностью народа, начинает свое живое историческое обращение.

Проходит всего четыре месяца после этих «похорон пустой могилы», как живой Тарас Шевченко, окончательно воскресший, еще более определившийся в своей исторической роли, вдруг сам заговаривает со страниц русского журнала, заговаривает на этот раз устами Чернышевского.

В июле 1861 года появляется в «Современном обозрении» без подписи статья Чернышевского «Национальная бестактность». Написана она по поводу выступления буржуазной группы галицийских украинцев, издававших в Галиции австрофильскую газету «Слово». Эта буржуазная группа одновременно и разжигала в украинцах националистические настроения и восстанавливала их против охваченного революционным брожением польского народа.

Чернышевский, понимавший огромное значение польского восстания, увидел в деятельности «Слова» вредный, «утонченный» (как говорил впоследствии Ленин) национализм и ударил по «Слову». Чтоб правильно представить себе тогдашнюю позицию Чернышевского, припомним, что писал Ленин по этому вопросу в своей статье «О праве наций на самоопределение» [1]. «Известно,— говорит Ленин,— что К. Маркс и Фр. Энгельс считали безусловно обязательным для всей западно-европейской демократии, а тем более социал-демократии, активную поддержку требования независимости Польши. Для эпохи 40-х и 60-х годов прошлого века, эпохи буржуазной революции Австрии и Германии, эпохи «крестьянской реформы» в России, эта точка зрения была вполне правильной и единственной последовательно-демократической и пролетарской точкой зрения. Пока народные массы России и большинства славянских стран спали еще непробудным

[1] В. И. Ленин, Сочинения, т. 20, стр. 403.

сном, пока в этих странах не было самостоятельных, массовых, демократических движений, шляхетское освободительное движение в Польше приобретало гигантское, первостепенное значение с точки зрения демократии не только всероссийской, не только всеславянской, но и всеевропейской». И Ленин замечает в сноске, что интересно было бы сопоставить позицию «всероссийского демократа-революционера Чернышевского, который тоже (подобно Марксу) умел оценить значение польского движения», с позицией шляхтича-повстанца 1863 года и с позицией «украинского мещанина Драгоманова», выступившего значительно позднее и выражавшего точку зрения крестьянина, еще не умевшего «из-за законной ненависти к польскому пану»... «понять значения борьбы этих панов для всероссийской демократии».

Ясно, отчетливо, точно определяется тут политическая линия Чернышевского как линия передовая, наиболее революционная, наиболее демократическая. Но Ленин на этом не останавливается и продолжает свой урок дальше:

«Но если эта точка зрения Маркса была вполне верна для второй трети или третьей четверти XIX века, то она перестала быть верной к XX веку. Самостоятельные демократические движения и даже самостоятельное пролетарское движение пробудилось в большинстве славянских стран и даже в одной из наиболее отсталых славянских стран, России. Шляхетская Польша исчезла и уступила свое место капиталистической Польше. При таких условиях Польша не могла не потерять своего исключительного революционного значения». И если в новых условиях пытаться проводить все ту же точку зрения Маркса, пытаться «в 1896 году «закрепить» точку зрения Маркса иной эпохи», то это было бы «уже использование буквы марксизма против духа марксизма. Поэтому совершенно правы были польские социал-демократы, когда они выступили против националистических увлечений польской мелкой буржуазии, показали второстепенное значение национального вопроса для польских рабочих, создали впервые чисто-пролетарскую партию в Поль-

ше, провозгласили величайшей важности принцип теснейшего союза польского и русского рабочего в их классовой борьбе».

Таков замечательный урок Ленина по диалектико-материалистическому подходу к национальному вопросу. Если мы вернемся теперь к Чернышевскому и прочитаем его статью в ослепительном свете этих мудрых ленинских прожекторов,— нам станет вдвойне ясно, почему Чернышевского так высоко ценил Маркс. Чернышевский перекликается в своей статье с Лениным в двух основных моментах: во-первых, как уже было указано, его взгляд на польское восстание целиком совпадает с установкой Маркса; и, во-вторых, он пытается, впервые для русской общественности тех лет, указать на классовые интересы, лежащие в основе революционного движения, указать на превосходство этих классовых интересов, на несравненно более глубокое их значение по сравнению с национальными интересами.

Галицийское «Слово» проводит свою австрийскую ориентацию на искалеченном галицийском языке, и Чернышевский издевается: стоило ли для этого огород городить, стоило ли издавать газету на мнимо-украинском языке? Галицийское «Слово» натравливает украинских крестьян на польский народ, пользуясь тем, что украинский крестьянин законно ненавидит польского пана. И Чернышевский опять поправляет, он доказывает, что и польский крестьянин так же законно ненавидит своего польского пана, как украинский крестьянин. Четко, определенно проводит Чернышевский классовую точку зрения, утверждая, что у «панов» всех национальностей общие шкурные интересы, у крестьян всех национальностей — общие трудовые интересы, и что эти интересы, панские и крестьянские, враждебны друг другу, безразлично, какой бы национальности пан ни сидел на крестьянском горбу.

Для того времени это был мастерский, блестящий анализ. И замечательно, что доказать, обосновать этот анализ Чернышевскому помог авторитет Тараса Шевченко. Националисты-либералы, помещики-крепостники, народившаяся буржуазия пытались сделать Тараса Шевченко своим «флажком» для проповеди национал-

ной коалиции. Но подлинная природа Тараса Шевченко, природа трудящегося человека, вышедшего из-под тяжкого барского ярма, заговорила сама за себя и помогла аргументировать Чернышевскому с первой в России трибуны демократического интернационализма. Со свойственной ему режущей логикой Чернышевский пишет: «Очень может быть, что при дальнейшем рассмотрении живых отношений львовское «Слово» увидело бы в основании дела вопрос, совершенно чуждый племенному вопросу,— вопрос сословный. Очень может быть, что оно увидело бы и на той и на другой стороне и русинов и поляков — людей разного племени, но одинакового общественного положения. Мы не полагаем, чтобы польский мужик был враждебен облегчению повинностей... русских поселян. Мы не полагаем, чтобы чувства землевладельцев русинского племени по этому делу много отличались от чувств польских землевладельцев. Если мы не ошибаемся, корень галицийского спора находится в сословных, а не в племенных отношениях... Слышали мы свидетельство об этом от человека, не слишком любившего льстить полякам, от человека, имя которого драгоценно каждому малороссу, от покойного Шевченко».

Спустя много лет в архиве семьи Чернышевского нашли купюры, сделанные царской цензурой в статье «Национальная бестактиость». Проф. М. Нечкина сообщила об этих купюрах в 3-й книге «Литературного наследства» за 1932 год, и шевченковеды получили в них еще одно подтверждение личного общения Чернышевского и Шевченко. Приведенная выше фраза имела, оказывается, продолжение:

«...Различие национальностей не делает тут никакой разницы... Тут дело в деньгах, в сословных привилегиях. Малорусский пан и польский пан стоят на одной стороне, имеют одни и те же интересы; малорусский поселянин и польский поселянин имеют совершенно одинаковую судьбу... Ничего этого не понимает львовское «Слово». Ему не то неприятно, что поселянам было тяжело, ему неприятно лишь то, что большинство панов говорило не малорусским языком. Оно не пони-

мает, что малорусскому поселянину не было бы ни на волос легче, если бы все паны в Малороссии были малороссы... Никакие голословные возражения не поколеблют нашего мнения, опирающегося на такой авторитет, как Шевченко... Факты подтвердят их, мы в этом уверены, потому что Шевченко чрезвычайно хорошо знал быт малорусского народа»[1].

Вот, значит, какие разговоры велись между Чернышевским и Тарасом Шевченко. Недоверчивый и скрытный с новыми людьми, великий украинский поэт нашел для себя в великом русском публицисте благодарного слушателя, которому было как раз наиболее интересно и важно все то, что наиболее волновало и мучило самого Тараса Шевченко.

Мій краю прекрасний, розкішний, багатий!
Хто тебе не мучив? Якби розказать
Про якого небудь одного магната
Історію-правду, то перелякать
Саме б пекло можна. А Данта старого
Полупанком нашим можна здивувать[2].

Всяких «историй-правд» про помещиков и магнатов Шевченко и наслушался и насмотрелся множество, с первых дней своей сознательной жизни и особенно в последние перед ссылкой годы 1842—1847, и много мог бы рассказать Чернышевскому.

Одни Тарновские чего стоили:

О, если бы я имел великое искусство писать! Я написал бы огромную книгу о гнусностях, совершающихся в с. Кочановке[3].

Знакомый поэта, А. Лазаревский, собирал всевозможные хроники из прошлого украинских помещиков, в том числе и о родичах тех людей, у кого частенько бывал поэт. Старинные «истории-правды», напечатанные впоследствии в «Русском архиве», дают полное представленье о родовых помещичьих нравах на Украине.

---

[1] Разрядка моя.— *М. Ш.*

[2] «Кобзар». Уржавець.

[3] Шевченко, Повісті, т. III академического украинского издания 1939 г. «Музыкант», стр. 207.

Вот, например, какие традиции хранились в семье магната Безбородко. Родоначальник их, Яков Безбородко, разбогател взятками. «Интересны подробности, чем брал взятки Безбородко за определение канцеляристов: у Киселевского взял 6 кубков серебряных и 2 перстня; у Григория Иваненка — лошадь с рондом серебряным; у Григория Туманского — серебряную кружку в две кварты; у Якова и Семена Копцевичей — 9 кубков серебряных; у Дунина-Борковского — 15 степных ковров; у Михайловича — портище штофу; у Ивана Тумковского — серебряную лядунку; у Кирилла Лукашевича — листового стекла на дом в стольном; у Федора Чернацкого — большой турецкий намет (палатку) и т. д. Когда Купчинский донес на него Бирону, то Безбородко в 1741 году судом оправдали, а Купчинскому за донос дали 100 ударов и лишили его «сотничьего чина и чести» [1].

Село «Будища» имело фамильное прошлое другого порядка. На примере Якова Безбородко видно из хроники, как магнаты богатели; на примере владельцев села «Будища», помещиков Бороховичей, видно, как они владели награбленным и делили его меж собой. «Старая Бороховичка», мать семейства, приносит длинную жалобу на сына. В ней она рассказывает, что, хотя имение было поделено, «денег же не делили ни меж сыновьями, ни меж дочерьми, потому что те деньги были у нас спрятаны в погребе, а было их: в одном суденце пять тысячей и чотириста червоных золотых; другое суденце насыпано было талярами битыми, в якое вмещается 4 гарнца меду; третее насыпано было копейками сребрними старыми, в яком вмещается меду семь или больш гарнцов, того не упомню, только тое ведаю, что два человека тое судно за ледва понести могли; две судне насыпаны были розными грошами: талярами, левами, полталярками, чвертками». Когда сын ее, Федор, попросил у нее взаймы 1000 червонцев, чтоб «добиться полковничества», то, ничего не добившись, не только не вернул денег, но и «выпросил

[1] «Очерки малороссийских фамилий», Материалы для истории общества в XVII и XVIII вв., «Русский архив», 1875.

у Мазепы универсал на мои маетности», а жена внука захватила все остальное, да еще «два раза разбила меня, на добровольной дороге напавши, с челядью, аки на бой прибраною: мне руки крутила, старою сукою называла и внука моего Ивана Бугаевского перед очами моими рвала за волосы». Старуха тоже не дала спуску: «Я присуждена была и ее ударить».

Таковы были фамильные нравы. Как общая почти для всех семей традиция — использование своего служебного положения. Почти все помещики имели или приобретали себе за взятку войсковой чин и тотчас начинали по дешевке скупать земли: «Богатства приобретались войсковыми чиновниками сплошь и рядом покупкою земель в тех местностях, где их влияние, по занимаемым урядам, всегда было сильно» [1].

Во времена Шевченко помещичий быт недалеко ушел от этого рыцарского прошлого, разве только потерял в красочности. Во время пребывания Шевченко на Украине в 1846 году некие Уваровы, родственники Репниных, выдали замуж дочь и дали за нею в приданое «две экономии», Баклан и Машев. Зять их разорил оба имения в тот же год. Бывший управляющий этих экономий, скрывшийся за буквами А. Л., поместил статью-письмо в «Киевской старине» о том, как хозяйничал муж А. С. Уваровой: «Супруг А. С., приняв во владение означенные имения, тотчас начал притеснять людей, употребляя во зло помещичью власть, требовать от них выходов на волю и платить ему за это по назначению его деньги в такой сумме, которой они не имели и иметь не могли, угрожая — ссылкою в Сибирь. Такая, выдуманная мужем А. С. для умножения доходов своих, неслыханная в здешних местах система...» и т. д.

О награбленных нечистым путем богатствах, скупленных по дешевке и под нажимом землях, диких нравах, разврате, самодурстве, пьянстве, об угнетении и притеснении крестьян, доходившем в пятидесятых годах, перед самым освобожденьем, до того, что помещик, под угрозой ссылки в Сибирь, заставлял своих крепост-

[1] «Очерки малороссийских фамилий», Материалы для истории общества в XVII и XVIII вв., «Русский архив», 1875.

ных выкупаться у него на волю, платя ему за это бешеные деньги,— вот о чем «свидетельствовал» Чернышевскому такой авторитет, как Т. Шевченко, «чрезвычайно хорошо знавший» прошлое и настоящее Украины.

Но помощь Т. Шевченко, оказанная Чернышевскому, на этом не кончилась. В напечатанном тексте статьи «Национальная бестактность» есть еще одна важная строчка. Эта строчка говорит нам о том, что разговоры между обоими большими людьми велись не только в плоскости политики, но затрагивали и всю область культуры. В том месте своей статьи, где Чернышевский оговаривается, что «Слово», может быть, и не признает авторитета Т. Шевченко, он иронически добавляет, что ведь и сам Т. Шевченко «в львовском «Слове» наверное не стал бы писать». Почему? Не только из убеждений политических Т. Шевченко не стал бы писать в галицийском «Слове», а и потому, что язык этого «Слова» не был украинским языком, это был исковерканный, варварский, искусственный язык. «Спрашиваю у кого угодно слышавшего малорусскую речь, имеют ли хотя бы малейшее родство с ней следующие фразы»,—восклицает в своей статье Чернышевский и приводит примеры того «ломаного языка, смеси местного галицийского наречия с нашим литературным и с церковнославянским», на каком печаталось «Слово»: «Зачем вы придумываете себе особенно ломаное наречие, отделяетесь от общей малорусской литературы? — спрашивает он у львовских националистов: — Наши малоруссы уже выработали себе литературный язык, несравненно лучший».

Чернышевский предвидит тут и гениально отмечает жизнеспособную, культурную силу народного украинского языка Т. Шевченко; он указывает пути развития украинской литературы, отметая как искусственный и мертвый исковерканный галицийский язык «Слова».

Общение с кобзарем, как мы видим, не прошло для него даром и с этой стороны. Великий русский публицист понял, почувствовал и полюбил украинский народный язык. Он познакомился в лице Т. Шевченко с народным украинским характером: «Очаровательное соединение

наивности и тонкости ума, мягкости нравов в семейной жизни, поэтическая задумчивость характера, непреклонно-настойчивого, красота, изящество вкуса, поэтические обычаи — все соединяется в этом народе, чтоб очаровывать вас». Так нарисовал он в своей статье портрет украинского крестьянина. Но ведь «поэтическая задумчивость характера, непреклонно-настойчивого»,— это портрет и самого Тараса Шевченко.

Заставив зазвучать в живой политической, злободневной борьбе могучий общественный смысл всего явления Шевченко; использовав это явление для защиты передовых позиций революционной российской демократии; провозгласив как жизнеспособный язык украинской национальной культуры молодую народную речь Тараса Шевченко,— Чернышевский заложил для нас первые основы подлинной социалистической науки о великом Кобзаре.

ГЕТЕ

> **Я могу обещать быть искренним, но быть беспартийным — не могу.**
>
> *Гете, «Изречения в прозе» Reclam-Verlag, Leipzig, т. III, стр. 106.*

I. ОСНОВОПОЛОЖНИК НЕМЕЦКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1

В 1832 году, откликаясь на смерть Гете, поэт Баратынский сказал о нем:

> Погас! но ничто не оставлено им
> Под солнцем живых без привета;
> На все отозвался он сердцем своим,
> Что просит у сердца ответа;
> Крылатою мыслью он мир облетел,
> В одном беспредельном нашел ей предел.

Так отметил русский поэт удивительный универсализм Гете. И в самом деле, велико многообразие его интересов, число поставленных им задач и обилие жанров, в которых он показал себя мастером. В этой многогранности буржуазные исследователи видят обычно доказательство резко выраженного индивидуализма, стремление Гете как можно полнее раскрыть свою личность путем гранения ее со всех сторон. Между тем именно в этой черте, считавшейся с у б ъ е к т и в н о й, мы сейчас находим ключ к понимаю о б ъ е к т и в н о-и с т о р и ч е с к о г о дела жизни Гете.

Германия второй половины XVIII века по сравнению с Францией и Англией была страной отсталой, еще крепко связанной остатками средневековья, не имевшей единого культурного центра. Тридцатилетняя война (1618—1648) остановила рано начавшийся в ней процесс капитализирования и связанное с ним оживление

литературы и книгопечатания, уменьшила на $^2/_3$ население ее деревень и городов, раздробила ее на триста мелких княжеств и графств, истощила экономически и привела к столетнему культурному и политическому застою. Передовые мыслители, лучшие писатели Германии остро чувствовали эту отсталость. Жизненно необходимо было для самого бытия народа заложить фундамент национального единства, создать общелитературный немецкий язык, театр, драматургию, освободив их от искусственного французского влияния, от ограниченности в сознании, от местных, узких провинциализмов в языке. Эту великую национальную задачу, начатую Готшедом, Клопштоком, Хердером и Лессингом, выполнил Гете.

Существует теория, созданная немецкими буржуазными историками, по которой толчок к великому национальному процессу создания немецкой литературы дали якобы Семилетняя война (1756—1763) и начавший ее прусский король Фридрих Второй. В этом смысле были попытки толковать Семилетнюю войну и влияние Пруссии на Лессинга и Гете примерно в том народном духе, в каком мы толкуем Отечественную войну 1812 года в ее могучем влиянии на явление Пушкина. Марксистские историки раскрыли несостоятельность этой теории. Нельзя получить правильное представление о соотношении литературных сил в эпоху, когда Гете делал первые свои шаги в литературе, без ясного представления о том, чем в действительности была Семилетняя война, какова была вызванная ею общественная атмосфера и каков был характер связи ее с немецким народом.

Мы знаем, что в Отечественной войне 1812 года победил Наполеона весь русский народ, переживавший войну и защиту родины как общее, кровное народное дело. Не говоря уже о партизанах, каждый честный русский человек чувствовал себя участником совершавшегося на его глазах национального действия, борцом против врага, проходившего по его родной земле, снимавшего его с места, изменявшего все течение его жизни, больно задевавшего его честь, его гордость,— и быть равнодушным к войне, быть вне ее он просто не мог.

Но Семилетняя война, агрессивная как для Пруссии, так и для ее противников, велась совсем иными способами и создавала вокруг себя совсем иную психологическую атмосферу. Меринг в своей книге «Легенда о Лессинге» приводит много свидетельств того, как прусский король, ведя войну, требовал от немецкого населения принципиальной нейтральности.

Фридрих Второй говорил: «Мирный горожанин не должен даже замечать, что нация сражается». Когда в 1757 году австрийцы осадили Берлин, гражданам Берлина под угрозой тяжкого наказанья было запрещено браться за оружие. Вооружение народа, добровольное народное ополчение считалось не только помехой в войне, но и очень опасным делом. На попытки немецких крестьян вилами и граблями защищаться от насилия и грабежа французских солдат (союзников Австрии) Фридрих Второй ответил приказами населению — не вмешиваться в войну под угрозой обвинения в мятеже.

Виднейший немецкий военный историк Клаузевиц пишет о войнах XVIII столетия: «Война не только по своим средствам, но и по своей цели касалась только одного войска. Войско со своими крепостями и несколькими лагерями составляло государство в государстве... это делало войну исключительно делом правительства и чем-то совершенно чуждым интересам народа» [1].

В полном соответствии с такими взглядами вели себя и горожане, для которых стоять в Семилетней войне за ту или иную сторону было вопросом личных симпатий к пруссаку Фридриху или к Саксонии и Австрии и союзникам их, французам,— так именно было и в семье советника Иоганна Каспара Гете во Франкфурте-на-Майне, когда Вольфганг Гете был мальчиком.

В полном соответствии с этими взглядами вели себя и духовные представители народа — немецкие писатели — вплоть до такого подлинного демократа, как Лес-

---

[1] Эта и некоторые последующие цитаты взяты мною из книги: F. Mering, Die Lessing Legende, Stuttgart, 1893. На русском языке см. Франц Меринг, Литературно-критические статьи, изд. «Academia» 1934, т. I.

синг. Живя в саксонской столице Лейпциге, Лессинг переписывался в самые острые дни войны со своими друзьями, Мендельсоном и Николаи, жившими во враждебном Берлине, и письма его, полные живых литературных интересов, ни единым звуком не касаются войны, словно ему и дела нет до нее. Находившийся в лагере саксонцев Готшед, когда Фридрих оккупировал Лейпциг, написал в честь Фридриха восторженно-раболепную оду. Меринг говорит по этому поводу: «Что было бы нынче заклеймено как самая низкая государственная измена, казалось в те времена самым натуральным поступком и если и осмеивалось, то лишь с точки зрения художественной безвкусицы,— до такой степени безразлично к войне относилось тогда гражданское население».

Эта привычка представлять себе национально-культурную работу изолированно от политической жизни страны, унаследованная тогдашними немцами от войн XVIII столетия и всегда поощрявшаяся абсолютистски настроенными маленькими князьками лоскутной Германии, ничего общего не имеет с могучим народным патриотизмом 1812 года в России, так захватившим и юного Пушкина и юного Глинку. И об этой привычке надо крепко помнить и тогда, когда захочешь представить себе литературную среду, в которой начал действовать молодой Гете, и позднее, при изучении противоречий в обширном творчестве самого Гете.

В шестидесятых годах XVIII века, когда Гете вступал в литературу, не было недостатка ни в больших литературных спорах, вытекавших из противоположных школ и направлений, ни в талантливых немецких писателях, пробовавших свои силы в поэзии и прозе. Молодой Гете в свой первый студенческий год в Лейпциге еще застал в живых старика Готшеда, поклонника французского «ложного» классицизма и французского синтаксиса, насадителя в немецком языке галлицизмов, а в немецкой литературе благоговения перед Корнелем и Расином — при помощи собственных трагедий, писанных по всем правилам три-

---

[1] Иоганн Кристоф Готшед (1700—1766).

единства места, действия и времени, и при помощи теоретических трактатов[1]. Правда, уже во дни молодости Гете все это было «вчерашним днем» и потеряло свою остроту, но Готшед и его работа еще были в чести, и самый факт, что студент Гете явился к старику «на поклон», показывает живую силу традиций, установленных в тогдашней немецкой литературе Готшедом.

С годами рождения и детства Гете совпали и страстные споры против Готшеда так называемой цюрихской школы, представители которой, Бодмер и Брейтингер, в противовес французскому «ложноклассицизму» выдвинули как пример подлинной поэзии творчество английского поэта Мильтона, создателя знаменитой поэмы «Потерянный рай». Швейцарцы проповедовали освобождение чувства из оков поэтической искусственности, свободу эмоциональных излияний, религиозную тематику, они выступали против крайностей рационализма за чувство и воображение. И поэт Клопшток[2] в своей прославленной, тяжеловесной, но прочувствованной поэме «Мессиада», осуществляя поэтические принципы этой школы, выступил антиподом Готшеду.

Сам Гете в «Поэзии и правде» великолепно рассказывает о борьбе литературных школ и яркой литературной жизни Германии в годы его молодости. В эти годы еще в полном зените стояло яркое, революционное творчество Лессинга[3], создавшего первые бытовые драмы («Минна фон Барнхельм», «Эмилия Галотти»); ведшего возвышенную проповедь гуманизма и равноправия рас и религий (в «Натане Мудром») и смелую критику феодализма и обскурантизма в своей публицистике; заложившего, наконец, основы реалистической эстетики в «Лаокооне», в статьях о литературе, в «Гамбургской драматургии». Гете шел тридцать второй год, когда умер Лессинг.

---

[1] «Опыт критической поэтики для немцев», 1730.
[2] Фридрих Готлиб Клопшток (1724—1803).
[3] Готхольд Эфраим Лессинг (1729—1781).

На глазах Гете прошло и многообразное творчество поэта и прозаика Виланда[1], которому он немало крови перепортил своими сатирическими и пародийными выпадами, но которого проводил в могилу теплым надгробным словом, правдиво и точно нарисовав портрет этого неутомимого литературного труженика. На глазах Гете прошла и короткая жизнь другого его современника, друга-врага, Хердера[2], мыслителя глубокого и своеобразного. Все эти писатели вошли в историю немецкой литературы под именем «просветителей».

Каждый из них работал в эпоху, когда все прогрессивные умы немецкого общества ясно видели отсталость Германии от общеевропейского развития и основной задачей своей считали борьбу с раздробленностью, сепаратизмом, изолированностью немецкого государственного развития.

Каждый из них внес свою долю в подъем национального сознания, в процесс развития немецкой литературы. Кое-что из очистительной языковой реформы Готшеда прижилось в немецком литературном языке; пафос и стихийная эмоциональность Клопштока подготовили в немецкой литературе эпоху «Sturm und Drang»,[3] — бурное выступление молодежи против теоретических оков в искусстве, за естественность в духе Руссо; Лессииг нанес могучий удар по средневековым традициям в эстетике, философии и морали; Виланд своим дидактическим романом «Агафон» проложил дорогу для «Вильгельма Мейстера», а переводом на немецкий язык Шекспира сделал для развития немецкой драмы больше, чем все критические рассуждения о преимуществе Шекспира над Корнелем; Хердер познакомил немецкого читателя, как и самого Гете, с великим источником вдохновенья, который таит в себе народная поэзия, он неутомимо собнрал и печатал

---

[1] Кристоф Мартин Виланд (1733—1813).
[2] Иоганн Готфрид Хердер (1744—1803).
[3] Эпоха «бури и натиска» (название взято из пьесы Ф. Клингера, одного из представителей этого периода).

фольклор, призывал учиться простоте и глубине образа у народа.

И у каждого из этих писателей, как и у многих других, меньшего масштаба и значения, Гете умел с удивительной ясностью различать и отбирать для себя то, что обращено было у них к будущему и заключало в себе потенцию роста.

Клопшток как-то назвал Гете «могучим захватчиком»,— einen gewaltigen Nehmer. Это недоброе слово точно передает одну из важнейших и отличительных способностей Гете, сделавших его по существу основоположником немецкой литературы, первым, кто сумел вобрать в себя и переработать в общее достояние отдельные усилия множества своих современников. У него была поистине громадная способность общения и взаимодействия, о которой никто не рассказал лучше, чем он сам, в «Поэзии и правде» и в автобиографических статьях и записях. В течение долгой своей жизни он встречался и плодотворно общался не только с писателями, но и с крупнейшими философами и учеными, музыкантами и художниками своей эпохи. История литературы не знает второй такой дружбы, основанной на непрерывном творческом взаимодействии, как дружба его с Шиллером [1].

И Гете не скрывал от читателей, чем он обязан своим современникам. Больше того, он в сущности повторил о себе «недоброе» слово Клопштока, но только раскрыв заключающийся в нем глубокий социальный смысл, когда сказал секретарю своему и другу Эккерману за месяц до смерти (17 февраля 1832 г.):

«В основе все мы — существа коллективные, чтó бы мы там ни воображали. Ибо как мало найдется у нас и в нас того, что можно было бы по чистой совести назвать нашей собственностью. Мы все должны получать и учиться как от тех, кто были до нас, так и от тех, кто сейчас с нами... Этого, однако, не могут понять многие очень хорошие люди и топчутся со своими мечтами об оригинальности половину своей жизни в по-

---

[1] Иоганн Кристоф Фридрих Шиллер (1759—1805).

темких... Я обязан моими произведениями отнюдь не одной только собственной мудрости, а тысячам людей и обстоятельств вне меня, давших мне для них материал»[1].

2

Иоганн Вольфганг Гете родился 28 августа 1749 года во Франкфурте-на-Майне. Отец его был зажиточным юристом; дед по отцовской линии — портняжным подмастерьем, пришедшим во Франкфурт пешком в 1684 году с ножницами за поясом и утюгом за спиной; а прадед, Ханс Христиан Гете — тюрингенским кузнецом из городка Артерна. Это крестьянское происхождение великого немецкого поэта «стыдливо» замалчивалось некоторыми биографами Гете и для огромного большинства его читателей оставалось неизвестным. Упор неизменно делался на деда Гете по материнской линии, франкфуртского городского голову Текстора, хотя сам поэт неоднократно указывал, что своим «серьезным отношением к жизни», как и внешним своим обликом, он обязан именно отцу.

Первое и очень тщательное образование Гете получил дома; с детства он освоил несколько иностранных языков, брал уроки рисования и живописи, помогшие ему сделаться позднее очень неплохим рисовальщиком, и шестнадцатилетним юношей поступил сперва в Лейпцигский, а потом в Страсбургский университет, который и окончил в 1771 году со званием «доктора прав». Знание языков и умение рисовать Гете считал впоследствии очень важной основой для развития каждого писателя. Он сказал в одном из своих афоризмов: «Кто не знаком с чужими языками, ничего не знает о своем собственном»[2], а в письме к Хердеру от 1772 года

---

[1] Eckermann, Gespräche mit Goethe, Leipzig, 1883, т. III, стр. 253. В дальнейшем я цитирую Эккермана только по этому изданию. Перевод мой. — *М. Ш.*

[2] Goethe's Werke, Berlin, Ausgabe Gustav Hempel, т. XIX, стр. 35. В дальнейшем я всюду, где мне приходится самой переводить Гете, цитирую по этому лучшему и наиболее прогрессивному из всех старых изданий. В тех случаях, где я пользуюсь переводами Холодковского и др., оговариваю это в сноске. На русском языке — юбилейное издание: Гете, собр. соч. в тринадцати томах, Гослитиздат, М.—Л. 1932—1949.

резко заявил: «Всякий художник — ничто, если руки его не работают пластически».

Окончив университет, Гете поехал в Ветцлар на юридическую практику. Еще в детстве он писал стихи и драмы, которые тотчас же разыгрывал со своей сестрой Корнелией; в студенческие годы он создал книгу лирических песен, сделавших его имя известным по всей Германии, и революционно-патриотическую пьесу «Гетц фон Берлихинген». Ветцларскому периоду, где Гете пережил несчастную любовь к чужой невесте, Лотте Буфф, он обязан возникновением лирического романа в письмах «Страдания молодого Вертера», сразу принесшего ему мировую славу. В годы 1772—1773 Гете печатает острые, боевые статьи по всем разделам немецкой культуры во «Франкфуртских ученых известиях».

Весь этот период бурной молодости Гете, проведенный им в содружестве с одаренными молодыми немцами, Мерком, Ленцом, Клингером и другими, известен в истории немецкой литературы как период «бури и натиска». Вернувшись из Ветцлара в родной город, он живет и работает некоторое время во Франкфурте, совершает оттуда первое свое путешествие в Швейцарию, дорабатывает «Гетца фон Берлихингена» и создает первый набросок «Фауста»; в ноябре 1775 года по приглашению молодого герцога веймарского, Карла Августа, переезжает в Веймар, где начинается его исключительная трудовая деятельность и как писателя, и как ученого, и как министра, руководителя всевозможных «комиссий» по строительству и управлению маленькой страны. В Веймаре Гете проводит, за исключением двух новых путешествий в Швейцарию, многомесячного двукратного пребывания в Италии, поездок по Германии и Франции и выездов для лечения в Карлсбад и Мариенбад, всю свою последующую жизнь вплоть до смерти. Умер Гете в Веймаре 22 марта 1832 года.

Таковы краткие данные его биографии. Вся жизнь Гете, замкнутая этими датами, была наполнена непрерывным и неустанным трудом. Даже одно только пе-

речисление того, что сделано было Гете за эту восьмидесятидвухлетнюю жизнь, показывает весь гигантский объем его трудового подвига.

Около 1600 стихотворений; среди них величайшие перлы лирики, такие, как «Полевая розочка», «Майская песня», «Лесной царь», «Горные вершины», такие баллады, как «Коринфская невеста», «Бог и баядера», «Король в Туле», «Перед судом»; стихотворения на национальные мотивы поэзии почти всех народов мира,— от китайского до ирландского и чешского (Böhmisch); около тысячи поучений и поговорок в стихах; 1055 афоризмов в прозе; 3 больших поэмы — «Герман и Доротея», «Рейнеке-Лис», «Ахиллес»; 3 романа — «Вертер», «Сродство по выбору» и двухтомная эпопея «Вильгельм Мейстер»; 54 пьесы, среди которых «Фауст»; 20 книг «Поэзии и правды», где больше жизнеописания эпохи и современников, нежели автобиографии; прелестные новеллы и сказки, мало известные широкому читателю; тысячи страниц документально-биографического содержания, а в то же время высокой прозы: «Письма из Швейцарии», «Путешествие на Рейн, Майн и Некар», «Итальянское путешествие», «Кампания во Франции», «Осада Майнца», очерки, многолетние дневники; огромный том «Западно-восточного Дивана», охватывающий цикл лирических стихотворений и цикл востоковедческих статей; тысячи страниц, составляющих том статей о литературе, где дается отклик на явления новых и древних литератур, и том статей об искусстве, охватывающий, кроме общей эстетики, все виды искусства и прикладных ремесел; монография о пейзажисте Хаккерте; тысячи страниц, составляющих книги о научных проблемах метеорологии, минералогии, геологии, остеологии, ботаники, «учения о цвете» (Farbenlehre); переводы на немецкий язык с французского и итальянского — «Племянник Рамо» Дидро и автобиография Бенвенуто Челлини... Добавьте сюда сотню томов с пятнадцатью тысячами писем и десятки томов «разговоров с Гете», где приведены разнообразные его высказывания.

Не все в этом обширном наследстве равноценно. Гете был сыном своего века и своего класса. Уступая

обстоятельствам, он шел на компромисс со своим временем, и это отразилось в глубоких внутренних противоречиях его творчества, привело к созданию кое-каких художественно слабых и внутренне пустых театральных пьесок и прологов, написанных по заказу двора, а также всяческих посвящений и поздравлений, без которых сочинения его ничего бы не потеряли.

Гете и сам часто страдал от внутреннего противоречия между светом своих великих гуманистических идеалов и серостью дрянной исторической обстановки, с которой он малодушно мирился в жизни. Но старая немецкая антиобщественная традиция — мыслить дело культуры назависимым и обособленным от политической жизни страны,— та самая традиция, что насаждалась и поощрялась Фридрихом Прусским в Семилетней войне,— заставляла Гете искать выхода не в борьбе с историческими условиями, создавшими и питавшими это противоречие, а только в личной деятельности, только «изнутри» — в неустанном личном труде и практике. «Любой вид сомнения снимается только через деятельность»,— сказал он в «Вильгельме Мейстере»[1]. Энгельс в своей блестящей характеристике, открывшей для истории литературы трагическое противоречие в творчестве «величайшего немца», показал всю безнадежность такого выхода:

«И Гете был не в силах победить немецкое убожество; напротив, оно побеждает его; и эта победа убожества... над величайшим немцем является лучшим доказательством того, что «изнутри» его вообще нельзя победить... Перед этой дилеммой — существовать в жизненной среде, которую он должен был презирать, и все же быть прикованным к ней как к единственной, в которой он мог действовать,— перед этой дилеммой Гете находился постоянно...»[2]

Мы последовательно вскроем в дальнейшем преде-

---

[1] Goethe's Werke, т. XVII, стр. 329.

[2] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, Госиздат, 1929, т. V, стр. 142—143. Далее цитаты по этому изданию, кроме тех мест, где оговаривается.

лы творчества Гете, связанные с этим глубоким внутренним противоречием в нем, а сейчас обратимся к великому подвигу труда, составившему основное дело жизни Гете.

3

Народы нашего Союза за истекшую треть века привыкли углубленно осваивать свое классическое наследство. Немало замечательных поэтов и писателей, которых знали раньше только по имени и наследство которых оставалось уделом одиноких ученых исследователей и пыльным достоянием библиотечных полок, вышло из тьмы веков на полный свет массового чтения, массового изучения. То, что казалось мертвым, ожило в новой действительности; что представлялось трудным и понятным только узкому кругу специалистов, заговорило на волнующем языке для миллионов сердец. Родилось определение, сразу многое объяснившее и давшее филологам богатый материал для сравнений и заключений,— «основоположник национальной литературы».

Перед нами прошло много таких больших творцов во главе с величайшим гением русской литературы Пушкиным. Разумеется, между этими творцами лежат бездны различий: национальных, культурных, исторических; лежит разница во времени — подчас очень значительная. Но, несмотря на такие различия, мы все же можем отметить в основоположниках больших национальных литератур некоторые общие, роднящие их черты. В сущности об этих чертах говорилось и раньше в историях литератур. Но только сейчас раскрылся для нас их смысл в его живом, необходимом для дальнейшего развития народа историческом значении.

Первое, что роднит таких основоположников, это гребень исторической волны, поднимающей их в передовые минуты истории. Прогрессивные силы истории выдвигают их, и сами они олицетворяют собою эти силы. Распадаются феодальные отношения, гибнет абсолютизм, складывается новый общественный строй, капиталистический. Соединяя разрозненные элементы

национального, передовые представители эпохи, поэты и писатели закладывают основы всех видов литературы, становятся универсальными, многожанровыми и многогранными творцами. Зачиная отечественную литературу, они необходимо должны создавать — не без борьбы и сопротивления — и национальный литературный язык. Работая на будущее, они неизбежно оказываются в противоречии с отсталыми, тормозящими факторами своей действительности, тянущими ее назад,— и борьба их за передовое миросозерцание, за передовой метод познания сохраняет революционное значение в литературном наследии этих писателей и после гибели капитализма. Идя по целине в искусстве, закладывая основы родной литературы, такие писатели стремятся к максимальной правдивости отражения действительности, к реализму. Познавая и развиваясь сами, борясь и прокладывая пути, добиваясь реалистического искусства, они обращаются к бесконечно расширившейся аудитории, ко всему народу,— и поэтому становятся дидактами, учителями, воспитателями, вырабатывают этой потребностью в передаче опыта максимальную ясность, доходчивость и прозрачность своего стиля. Наконец, они черпают силы для своего подвига труда в плодоносной народной речи, в устном крестьянском творчестве, в эпосе,— словом, в народе, носителе и создателе материальных и духовных ценностей. Отсюда народный характер творчества таких основоположников. Не «личные запросы» индивидуальности, а назревшая историческая необходимость предъявляет к ним все эти требования.

Именно такое требование предъявила эпоха в конце XVIII века и немецкому гениальному поэту («величайшему немцу», по Марксу и Энгельсу) Гете. И Гете полностью ответил на требование, предъявленное ему эпохой.

Современный немецкий писатель коммунист Александр Абуш пишет 16 марта 1949 года в газете «Neues Deutschland» в большом докладе, посвященном Гете:

«Вся классическая немецкая литература, конечно, не в прямом и непосредственном, но в глубоко историческом смысле, рассматриваемая в ее развитии в тече-

ние трех четвертей века, была и в Германии идеологической подготовкой буржуазно-демократической революции. В немецкой истории после Тридцатилетней войны, в раздроблении на триста княжеств и графств, в экономическом, политическом и духовном застое в течение целого столетия, развитие немецкой литературы, начиная с Лессинга и до ее высочайшей вершины — Гете, было единственным процессом национального становления, процессом освобождения от чуждых, придворно-французских и прочих влияний. Грандиозное дело Гете состоит в том, что он развил немецкий язык до новой высоты со времен Лютера и его непревзойденным образом обогатил; в том, что он нашу литературу сделал равной другим национальным литературам современных ему стран и своим творчеством значительно помог взрыву национального немецкого сознания. Это было бессмертным делом немецкой классической литературы, с его самой высокой вершиной — Гете... Как и на всех больших писателей его эпохи, на Гете глубоко подействовало просветительное движение XVIII века, подготовившее французскую буржуазную революцию, и творения молодого Гете были бы просто немыслимы без этого движения, больше того — они сами принадлежат к наиболее блестящим созданиям этого движения».

Александр Абуш пишет «*и* в Германии», потому что участие немецких писателей в просветительном движении, поднятом французскими писателями, было более слабым и узким, нежели во Франции. В то время как во Франции энциклопедисты смело пересматривали науку и философию с позиций откровенного материализма и критики церкви, а Вольтер, Монтескье, Руссо критиковали самые основы современного им общества, конкретные исторические учреждения и общественные отношения,— немецкие просветители, жившие в условиях отсталой, раздробленной, экономически слабой Германии, ставили вопросы «вообще», писали о морали, о воспитании и т. д. И все же они отвечали на требования эпохи, хотя и по-своему.

О том, как много было требований самой жизни, «извне и изнутри» предъявленных обществом к Гете,

рассказывает он сам с удивительным объективизмом и чувством истории в своих книгах «Поэзии и правды». Эккерману 27 января 1824 года Гете сказал: «В сущности жизнь моя не что иное, как труд и работа. Это было бесконечное ворочание одного камня, который надо было опять и опять поднимать. Требований на мою деятельность было слишком много как извне, так изнутри». А 15 февраля 1824 года добавил к этому: «Когда мне было восемнадцать лет, Германии тоже было восемнадцать лет, и тут еще можно было кое-что сделать...» [1]

Выше я перечислила те формы деятельности основоположников национальной литературы, которые новое советское литературоведение — молодая марксистская наука — помогает нам выделить и обобщить на опыте нашего изучения истории братских литератур. Эти формы деятельности (конечно, в своеобразии конкретных немецких исторических условий) характерны и для Гете. Он прежде всего входил в литературу новатором.

У исследователей, писавших непосредственно после смерти Гете, встречаются любопытные указания на то, с какими спорами, а подчас и сопротивлением принималась современниками почти каждая его вещь, выходившая из печати. И по теме, и по смелости, и по языку это были вещи новаторские.

Он входил в литературу революционно-смелым сыном третьего сословия на заре подъема этого сословия и наступления его на старые ценности и традиции,— входил как борец против богов, против рабства человека у религии, с проповедью свободы для становления человека, единственного творца на земле. Большие образы богоборцев в истории человечества, в мифологии захватывали его воображенье. Он готовил драму о Прометее, его длительно, можно сказать, всю жизнь волновала тема непрерывного развития человека, роста его до таких новых олицетворений земной власти над природой, до такого нравственного совершенства, которое люди могли только предчувствовать.

---

[1] «Gespräche», т. I, стр. 76—77.

Двадцатипятилетним юношей, в декабре 1774 года, он посылает в письме к своему другу Мерку стихотворение «Прометей», написанное вольным размером, который так любил Гете для выражения больших душевных движений. Это стихотворение — одно из самых сильных у человечества по яркости утверждения прав человека на земле против рабства у бога.

ПРОМЕТЕЙ

Закрой свое небо, Зевс,
За облаками;
Упражняй, как мальчишка,
Играющий в бабки,
На горах и дубах свою силу!

Мне ж оставь
Мою землю
И хижину,
Что строил не ты,
И очаг мой,
Чьему теплу
Ты завидуешь.

Ничего не знаю под солнцем
Беднее вас, боги!
Вы питаете скудно
Жертвенным дымом
И молитвенным вздохом
Свое величество
И умерли б с голоду,
Если б не дети и нищие,
Надеющиеся глупцы.

Когда я ребенком
Не знал, чтó и кáк,
Я обращал, заблуждаясь, глаза
К солнцу, как если б за ним
Было ухо — услышать мой плач,
Сердце, подобное нашему,
Чтоб сжалилось над притесненным.

Кто же помог мне
Против насилья Титанов,
Кто спас от смерти меня
И от рабства?
Разве не ты само все совершило,
Свято пылавшее сердце,
Молодое и доброе,
Обманутое, благодарное
Тому, кто спит там на небе?

Мне тебя чтить? За что?
Иль ты ослабил когда-нибудь
Горечь обремененного?
Иль слезы когда-нибудь вытер
Испуганного?
Разве не сделали мужем меня
Всесильное Время

И вечный Закон,
Мои и твои властелины?
Может, надеялся ты,
Что буду жизнь ненавидеть,
Скроюсь в пустыню,
Оттого что не все наши сны
Сбываются?

Здесь я сижу, формую людей
По образу моему и подобию,
Род, чтоб как я
Страдал бы, и плакал,
И наслаждался, и радовался,
Тебя и твоих презирая,
Как я [1].

Одновременно с этим стихотворением, в том же 1774 году, Гете работал над драмой «Прометей», оставшейся незаконченной. Он опубликовал ее спустя сорок пять лет после стихотворения. Мы видим в ней Прометея лепящим из глины грубые фигуры первых людей, видим, как оживают они с помощью открытого Минервой источника жизни, как Прометей учит их строить шалаши; и как первые сильные чувства — еще вне понятий добра и зла — бурей потрясают их души. В драме все та же свежесть и стремительность белого стиха, сжатая энергия речи,— и все же она слабее, чем первый написанный Гете монолог.

Отрыв человека от «бога», борьба за свои права на земле, бунт против сверхъестественного, утверждение человечности — вот что владеет воображением поэта в эти годы. Еще до публикации стихотворенья «Прометей», в 1782 году, тридцатитрехлетним, зрелым и, как говорили в Веймаре, «уже остепенившимся» человеком, который учит сумасбродного веймарского герцога Карла Августа «управлять собой, для того чтобы сметь

[1] Goethe's Werke, т. I, стр. 162—163. Перевод мой, как и всюду в дальнейшем. — *М. Ш.*

управлять другими», Гете печатает в Тифуртском журнале стихотворение «Божественное». Первоначально оно называлось «Человек». Гете ставит в нем проблему развития и совершенствования человека до того человеческого идеала, который создает в своих мечтах сам человек, приписывая его высшему существу, богу. Мысль о том, что длинный ряд веков, в течение которых развитие человека может достигнуть едва даже представляемого нами сейчас совершенства; мысль о том, что идея бога создалась у человечества как в своем роде предчувствие конечной цели развития самого человека,— была одной из самых любимых и постоянных мыслей Гете, от которой он до последней минуты жизни не отказался. Это была великая революционная мысль, порожденная эпохой французской буржуазной революции, провозгласившей права человека. И в условиях жалкого маленького герцогства, где свято чтились абсолютистские принципы немецких князьков; где религия, бог, лютеранское, библейское благочестие были самой верной защитой абсолютизма и рассадником немецких верноподданнических качеств — смирения, скромности, самодовольства; где глава государства, герцог Карл Август, хоть и кокетничавший первое время своим положительным отношением к французской революции (в письмах к своей матери, герцогине Амалии, из Эйзенаха от 3 и 15 августа, 1789 года) сделался заклятым и непримиримым врагом ее идей (и требовал того же отношения к ней от своих подданных),— это стихотворение, как ни обманчива его спокойная форма, было, конечно, невероятно, дерзостно смелым.

ЧЕЛОВЕК[1]

Будь благороден,
Добр и на помощь щедр, человек!
Ведь только лишь это
Тебя отличает

[1] Гете печатал это стихотворение и под названием «Божественное» и под названием «Человек». В издании Хемпеля принято первое, но в сноске указано на второе, как на более подходящее к смыслу стихотворения и как на употребленное в берлинском выпуске «Эфемерид литературы и театра», 1786, № 11.

От всех существующих,
Кого мы знаем.

Слава неведомым
Высшим созданьям,
Тем, кого мы предчувствуем!
Пример самого человека учит нас
Верить в них.
Ведь природа
Бесчувственна:
Солнце сияет
Злому и доброму,
И над преступным
Блестят, как над лучшими,
Месяц и звезды...

...Счастье тронет
В толпе
То мальчика
Кудри невинные,
То лысый череп
Виновного.

По вечным, железным,
Великим законам
Все мы должны
Круги своего бытия
Совершать.
Лишь сам Человек
Невозможное смеет.
Он различает,
Выбирает и судит;
Он может мгновенью
Длительность дать.

Он один смеет
Доброму дать воздаянье,
Злого наказывать,
Исцелять и спасать,
И все, что колеблется и заблуждается,
Связывать с пользой.

И мы почитаем
Бессмертных,
Как если б людьми они были,
В большом создающими то,
Что в малом творит или хочет
Лучший из нас.

Благородный,
Будь же добр, человек, и участлив!

Создавай неустанно
Полезное, Правое,
Будь нам прообразом
Тех, кого мы предчувствуем [1].

Здесь Гете, перед которым витал уже не только образ Прометея, но и Фауста, чей путь он хотел изобразить как обобщенную судьбу, как развитие всего человечества через вечное стремленье к совершенству, уже намечает победу человека над временем («дать длительность мгновенью», остановить его), победу через подвиг труда,— «неустанно создавать Полезное, Правое»; в «Фаусте» — «всю жизнь в борьбе суровой, неустанной».

Богоборческий мотив в поэзии Гете отнюдь не исчезает, не слабеет с годами,— наоборот, он теряет отвлеченность, приобретает силу и крепость, конкретизируется, направляется против церкви. С 4 по 6 июня 1797 года, уже приближаясь к пятому десятку, Гете работает с исключительным наслаждением над балладой «Коринфская невеста», где бросается вызов христианской церкви, «скуленью» попов (summende Gesänge), не имеющему власти над бессмертным зовом жизни и любви. «Коринфская невеста», одно из величайших созданий Гете, получила лучший в мире перевод — на русский язык. Он сделан поэтом А. К. Толстым. С первых стихов читателя захватывает совершенство этого перевода, целиком переносящего в мир поэзии Гете:

А. К. Толстой	Гете
Из Афин в Коринф многоколонный	Nach Korinthus von Athen gezogen
Юный гость приходит, незнаком.	Kam ein Jüngling dort noch unbekannt.
Там когда-то житель благосклонный	Einen Bürger hofft'er sich gewogen;
Хлеб и соль водил с его отцом;	Beide Väter waren gastverwandt,
И детей они	Hatten frühe schon
В их младые дни	Töchterchen und Sohn
Нарекли невестой с женихом.	Braut und Bräutigam voraus genannt.

Афинская семья нарушила обет. Пока дочь росла, родители приняли христианство, обрекли дочь на мона-

[1] Goethe's Werke, т. 1, стр. 166—167.

шество и похоронили ее. Но вот жених возвращается из дальких стран за невестой; его принимают, угощают, укладывают спать, ничего не говоря о судьбе дочери. Ночью на пороге комнаты появляется бледная девушка – она пришла к жениху из могилы. Она рассказывает юноше, что

...богов веселых рой родимый
Новой веры сила изгнала.
И теперь царит один незримый,
Одному распятому хвала.
Агнцы боле тут
Жертвой не падут,
Но людские жертвы без числа.

Любовь юноши не страшится могильного холода:

Но кипящий жизненною силой,
Он ее в объятья заключил:
— Ты хотя бы вышла из могилы,
Я б согрел тебя и оживил!

Покуда любовь торжествует над смертью, не спит хозяйка дома:

Между тем дозором поздним, мимо
За дверьми еще проходит мать,
Слышит шум внутри необъяснимый
И его старается понять:
То любви недуг,
Поцелуев звук,
И еще, и снова, и опять.

Когда мать в возмущенье открывает дверь и узнает свое умершее дитя,

С ложа, вся пряма,
Словно не сама,
Медленно подъемлется она.

И речь ее, обращенная к матери, звучит как отповедь всему, что мешает светлым законам жизни, земной любви и радости:

Ваших клиров пение бессильно,
И попы напрасно мне кадят:
Молодую страсть
Никакая власть,
Ни земля, ни гроб не охладят!

У Гете вместо слов «никакая власть» сказано — ни вода, ни соль — прямой намек на христианское крещение.

Гимном торжества жизни звучит эта сильнейшая из баллад Гете и одна из самых прекрасных жемчужин мировой поэзии.

За девять лет до смерти, в 1823 году, Гете пишет «Молитву парии», первая строфа которой требует равного права на жизнь для каждого человека, откуда бы он ни вышел. Обращаясь к «всемогущему Браме», из «семени» которого «истекло все сущее», пария с тонкой иронией спрашивает его: разве Брама создал только раждей, браминов и богатых, разве он

Не творец — одноутробных
Обезьян и нам подобных [1].

Это чувство власти и величия человека, освобожденного от оков средневековья («Прочь отвести гнилой воды застой»,— в «Фаусте»), это требование равных прав на жизнь для каждого,— было порождено воздухом эпохи, подготовкой французской революции.

Неверно, что Гете, так много вложивший в этот подготовительный период, так гениально способствовавший своими созданьями окрылению и освобождению духа бюргерского сословия,— был всегда, как это любят утверждать реакционеры, врагом революции 1789 года. Он зажигал ее первые костры вместе с просветителями своего века, и он радовался ее первому, великому пламени вместе с лучшими людьми своей родины, хотя и не сумел, так же как и они, понять и принять ее до конца.

Первые грозовые предвестники революции, как и сама она, были встречены передовыми немецкими мыслителями с ликованьем. Клопшток посвятил ей восторженные оды, Кант приветствовал в ней новую эпоху. Шиллер, по слову Гейне, «писал для великих идей революции, разрушал духовные Бастилии и строил храм свободы»; [2] друг Гете, Форстер, бросился в ее ряды,

---

[1] Goethe's Werke, т. I, стр. 275.

[2] H. Heine's sämtliche Werke in 12 Bänden, Berlin, Ausgabe A. Welchert, т. 8, стр. 146.

чтоб служить ей жизнью, Гегель сравнил ее с восходом солнца над землей.

И этот же образ «восхода солнца» употребил Гете в замечательном месте своей поэмы «Герман и Доротея», поэмы менее всего революционной, постоянно причисляемой к наиболее реакционным творениям Гете. Уже не молодой, сорока семи лет, невзирая на ужас перед террором во Франции, характерный для той среды, где он жил, несмотря на тяготы гражданских войн, давящую ненависть к революции придворных кругов и охватившее даже самых рьяных ее немецких приверженцев разочарование в ней, словом, несмотря на несомненную политическую трудность и даже невозможность говорить хорошо о революции в такой обстановке и в таком настроении,— Гете все же не мог не передать в стихах светлого чувства утра эпохи, когда взялся за перо, чтобы описать пережитое людьми первое наступление французской революции.

Вот это место. Из Эльзаса бегут толпы усталых и голодных беженцев, покинувших родные деревни. На просьбу рассказать, что они испытали, следует ответ:

Начал рассказчик: «Не коротки наши страданья.
Горечь, испитая нами, ведь тем и ужасней,
Что хоронили мы с ней лучшую нашу надежду.
Кто же не помнит, как сердце высоко взметнулось,
Стало свободней в груди, чаще в нас пульсы забились
В час, когда первым сияньем новое солнце взошло!
Мир услыхал о всеобщих правах человека,
О вдохновенной свободе и равенстве, славы достойном.
Каждый самим собой стать желал; и казалось,
Узы распались, сжимавшие многие страны
В оковах и праздности и своекорыстья.
Разве в тот бурный час на мировую столицу,
Больше, чем в прежние дни, заслужившую это названье,
Не обращали свой взор отовсюду народы,
Разве те люди, что прибыли с первою вестью,
Выше всех прочих под звездами нам не казались?
Дух в нас и мужество выросли, речь развязалась,
Мы ж, как соседи, быстрее других загорелись.
Началась вскоре война; и французы с оружьем
Вышли на нас,— но несли нам, казалося, дружбу,
Да и несли; ведь возвышенны были их души.
Древо свободы сажая, они обещали:
Каждый получит свое — по душе — управленье.
Молодость возликовала, старому стало отрадно,

И вокруг знамени нового радостный танец возник.
...Даже и тягость войны показалась нам легкой,
Ведь перед нами вдали засняла надежда,
Взоры маня за собой к новооткрытым путям.
О, как время блаженно для жениха и невесты,
В танце кружащихся, свадебный день предвкушая!
Но божественней было,— когда высочайшее счастье,
Мысли доступное,— вдруг достижимым предстало!»[1]

Правда, вслед за этими стихами следуют строки, описывающие «ужасы революции», испугавшие немецкое бюргерство и приведшие к «разочарованию» в ней. Следует и конец, где в уста Германа Гете вкладывает ту проповедь немецкого филистерства, которая сыграла пагубную роль в развитии немецкой обывательской «мизеры»:

Не подобает для немца ужасное это движенье
Множить, и тоже туда и сюда колебаться...
Ведь и доныне ценится стойкость в народах,
Кто за закон, за бога, семью и родимых,
Против врага, как один, вступили в неравную битву[2].

Тут предел, дальше которого Гете как бы перестал понимать историю. Он, как и многие другие немцы вокруг него, как Гегель и Кант, приветствовавшие революцию в ее «идее»,— отшатнулся от нее, как только идеалы ее начали воплощаться.

Но то принципиальное, что принесла с собой революция, бессмертные завоевания, перевернувшие страницу в книге человечества, смерть феодализма, конец средневекового мышления,— «прочь отведенный гнилой воды застой» («Фауст»),— он сам провозглашал в своем творчестве и работе, закладывал вместе с основами отечественной литературы. За восемь лет до смерти он сказал Эккерману:

«Я не мог быть другом французской революции, потому что ужасы ее были слишком близки от меня и возмущали меня ежедневно и ежечасно, а благодетельные ее последствия в то время еще не были видны»[3].

И все же, вопреки собственным утвержденьям, вопреки отрицанию революции в старческих письмах к

---

[1] Goethe's Werke, т. II, стр. 97—98.
[2] Там же, стр. 125.
[3] «Gespräche», т. III, стр. 32.

Цельтеру, он объективно был «другом французской революции», осуществляя ее «благодетельные последствия» всем делом своей жизни.

Одним из этих благодетельных последствий было поднятие национального самосознания народов и закладка национальной литературы.

Гете, которого сейчас американские империалисты пытаются выставить, в целях своей пропаганды, «беспочвенным космополитом», в течение всей своей долгой жизни, изо дня в день создавал основы того единого целого, которое мы называем сейчас великой немецкой классической литературой. Он работал над общелитературным немецким языком, над созданием и совершенствованием литературных жанров, созданием национального репертуара для театров, поддерживая и привлекая все передовое, ясное, трезвое, развенчивая и отталкивая все, что тянуло назад, носило в себе скрытые тенденции к мракобесию средневековья, мистике и схоластике.

4

О Гете как о создателе немецкого литературного языка написано множество работ В хороших старых изданиях его сочинений встречается сноска чуть ли не на каждой странице (особенно в «Фаусте»), указывающая на новизну того или другого употребленного Гете слова, получившего с тех пор права гражданства. Правда, еще до Гете над литературным языком работал Готшед, но то были нерешительные и в большой мере искусственные попытки. «Во времена Гете,— рассказывает Вильгельм Бодэ,— каждый немец говорил на диалекте, особенно в Центральной и Южной Германии, в Северной Германии говорили сравнительно чище, потому что употребляли вместо «плятдейтча» верхнегерманское наречие. Шиллер выделялся своим швабским говором, Виланд «швабил» чуточку мягче; Гете говорил в тогдашних условиях очень чисто» [1]. В Веймаре даже актеры путали произношение букв *п* и *б*, *к* и *г*, *т* и *д*, о чем сохранилось много веселых анекдотов.

[1] Wilhelm Bode, Der fröhliche Goethe, Berlin, 1912, стр. 353.

Не так мирно рассказывает о своем времени сам Гете. В шестой и седьмой книгах «Поэзии и правды», в статье «Немецкий язык» и во многих других местах он дает нам заглянуть в бурный процесс становления немецкой литературной речи, диалектику которого не только отлично понимал, но и направлял сам.

Гете любил свое верхнегерманское наречие за его корневую связь с народным образом мышления, за насыщенность сравнениями и пословицами, за крепкий юмор, за близость к городским хроникам, за силу и краткость. Он взял из него множество пословиц и поговорок. В семидесятых годах XVIII века более рафинированное городское, мейссенское наречие, принятое в высших слоях общества, пыталось подчинить себе в Германии все народные диалекты. И Гете по-настоящему страдал и оскорблялся, когда «ревнители хорошего тона» (он их называл «Hofmeistern», гувернерами) нападали на его живой «простонародный» язык. Работы Гете в области языка, его стремление очистить язык от иноземщины, а в то же время не опустошить язык от необходимых и прижившихся в нем новых слов поистине классичны. Они не потеряли своего значения и сейчас, поскольку не перестали расти и развиваться живые языки. В статье «Немецкий язык» он пишет:

«Одновременно и очищать и обогащать родной язык — дело лучших умов. Очищение без обогащения часто оказывается бездушным; нет ничего легче, как, отведя внимание от содержания, следить лишь за одним только выражением. Духовно богатый человек плетет свою словесную ткань, не заботясь, из каких элементов она состоит; а убогому духом легко говорить чисто, ведь ему нечего сказать... Можно на разные лады проводить очищение и обогащение речи, которые, собственно, происходят одновременно, поскольку язык растет живым. Поэзия и убежденная (страстная) речь — вот единственные источники такого живого роста; и пусть даже приведут они к маленькому горному обвалу (Bergschutt),— язык окажется на земле, и чистая волна потечет через него»[1].

---

[1] Goethe's Werke, т. XXIX, стр. 251.

Когда Гете вступал в литературу, жанры ее были еще в зачатке, еще сдавлены тяжелыми обручами средневековых, устаревших и ставших не доступными народу форм. Надо было создавать роман, повесть, новеллу, поэму, ломая старые каноны, обращаясь к более современным сюжетам, используя народный юмор, бытующие в народе рассказы и легенды. В то же время надо было показать образы современников, людей своей эпохи, с потребностями и переживаниями, в которых сотни и тысячи людей могли бы найти свои собственные потребности и переживания.

Громадный успех «Вертера» объясняется почти злободневной жизненностью основного героя романа. Создание образцов каждого литературного жанра, точнее, работа над этим созданием, заметна для читателя почти в каждой вещи Гете, потому что границы жанров в них еще свежи и не застыли, еще переходит рецензия в прямую (подчас лирическую) беседу с читателем, в коротенький рассказ (как, например, в статье «Рембрандт-мыслитель»); еще излагается научное открытие в ботанике, идея метаморфозы, в стихах, как у Лукреция Кара; еще полны большие, монументальные романы множеством вставок в виде лирических стихотворений (песни Миньоны), писем, новелл и сказок, в виде пространных рассуждений и даже документов (масонское поучение в «Вильгельме Мейстере»). И сквозь эту неопределенность в немецкую литературу все же стойко пробиваются завоеванные жанры, создавая свою классическую традицию романа, новеллы, поэмы, драмы, переходя из поколения в поколение как образцы для изучения и подражания.

Различие жанров, в которых Гете себя пробовал, зачастую вызывалось необходимостью создания этих жанров, поставленной самою действительностью в порядок дня,— иной раз как прямой заказ поэту. Речь идет тут, разумеется, не о заказах двора на всевозможные мадригалы и оды или ничтожные театральные прологи и пьески. Речь идет о больших заказах современности, связанных с развитием национальной культуры тогдашней Германии.

Приход Гете к драматургии, например, был в огром-

ной степени связан с прямой задачей создания не только и не столько самой драматургии, уже разрабатывавшейся и Лессингом, а создания современного немецкого театра как такового. Об этом не расскажешь лучше самого Гете. В статье «Лейпцигский театр», описывающей годы 1765—1768, мы читаем:

«...Немецкий театр хотели открыть патриотической пьесой и выбрали, точнее, взяли для этого трагедию «Герман» Шлегеля, которая, несмотря на всякие звериные шкуры и прочие животные атрибуты, вышла очень сухой. А я, имевший обыкновение тотчас становиться в практическую оппозицию тому, что мне не нравилось, стал думать, что подобные вещи и по своей эпохе и по своему настроению чересчур далеки от нас, и стал мысленно искать значительных предметов из более близкого к нам времени,— и это оказалось дорогой, по которой я, спустя несколько лет, пришел к Гетцу фон Берлихингену» [1].

Уже через десятилетия, директорствуя в Веймарском театре, Гете написал много пьес специально для своего театра, учитывая и его актерский состав. Но он не только учитывал, а и учил и воспитывал актеров, отдавая им много своего времени: ставил им правильную дикцию, боролся с диалектизмами, повышал их вкус, образовывал их. Сохранился рассказ, как боролся Гете за общую культуру веймарского театрального коллектива, выкорчевывая низменное и неблагородное в нем. Когда на сцене вздумали было поставить пьесу, где унижалось национальное достоинство евреев, Гете запретил ее постановку, собрал актеров и обратился к ним с гневною речью: «Это постыдно — выставлять на посмешище народ, проявивший себя выдающимися талантами в искусстве и науке» [2]. Когда его многолетний друг и начальник, большой самодур, веймарский герцог, начал было в угоду любимой им актрисе заводить в театре свои произвольные порядки, Гете мужественно и принципиально восстал против него. Он провел разделение оперы

[1] Goethe's Werke, т. XXVIII, стр. 623. Гете имеет в виду пьесу И. Э. Шлегеля, дяди будущих романтиков.

[2] Цитирую по статье Отто Гротеволя в «Neues Deutschland», 23 марта 1949 г.

и драмы в Веймарском театре, внимательно и детально обосновав это разделение [1]. Даже строительство нового театра, после пожара прежнего, не миновало рук Гете, обсуждавшего с К. В. Кудрэем первоначальный его план, правда, неосуществленный, потому что герцог пригласил другого архитектора.

Лирические песни Гете, казалось бы, самое личное и субъективное, были тоже подсказаны временем, во всяком случае народное начало в них, близость к устной песне, то, что придает им неувядаемое очарование, не являлось для Гете случайной «творческой находкой». Он пишет в «Поэзии и правде» о положении вещей в поэзии тех лет, которое настоятельно требовало от поэта сознательной работы в необходимом для общества направлении:

«Вглядевшись пристально, чего именно недоставало немецкой поэзии, можно было видеть, что недоставало содержания, и притом национального; в талантах же никогда не было недостатка» [2].

Ясно, насколько сознательно направил этот вывод юношеское вдохновение Гете в сторону поисков национальной темы.

Нужно, однако, подчеркнуть здесь отличие и особенность Гете от многих его современников в понимании им национального.

Он выдвигал и использовал те стороны старой немецкой истории, старого немецкого искусства, которые были связаны с передовыми народными движениями, с глубоким народным оптимизмом, с любовью к жизни и здравым смыслом. Он ненавидел всякого рода стилизацию, цепляние за отжившее, бальзамирование трупов, уход в прошлое, словом, все те особенности немецкого национализма, которые ярко проявились у романтиков, а позднее у Менцеля.

Беря терпкие народные выражения и вводя их в литературную речь, Гете в своей работе над языком никогда не увлекался архаизмами.

---

[1] Речь «О необходимости, возможности и пристойности отделения драматических представлений от оперы», 9 декабря 1808 г. Goethe's Werke, т. XXVII, ч. II, стр. 41—45.

[2] Goethe's Werke, т. XXI, Dichtung und Wahrheit, кн. 7-я, стр. 49.

Ему чужды были увлечения романтиков старым немецким языческим Олимпом, всякими Одинами и Вотанами, превращенными позднее в реакционнейшую символику, в идеалистическую концепцию старыми и новыми идеологами фашизма. Здоровое реалистическое чутье всегда влекло его к наиболее жизненным элементам в прошлом немецкого народа, в его пластике и поэзии,— и этот вкус к реальному, оптимистичному, нормальному, обращенному к будущему, руководит им во всей его деятельности критика, рецензента, редактора журналов и директора театра.

Мы уже видели выше, как Гете в ранней своей молодости почувствовал фальшь и сухость шлегелевского «Германа», этого обращения за национальной темой для театра во времена древних германцев Тацита, сдобренного всякими аксессуарами вроде звериных шкур; он предпочел ему эпоху крестьянских войн и примкнувшего к восставшим крестьянам «бедного рыцаря Гетца с железной рукой», выбрал сюжет, связанный с революционным народным движением и обращенный лицом к будущему. Энергично противился он и модному увлечению романтиков средневековой немецкой готикой и старогерманской религиозной живописью. Генрих Гейне, в своей блестящей книге «О Германии» постоянно остроумно покусывавший Гете и среди самых жестоких острот всегда неожиданно, почти влюбленно, «отдававший ему должное», пишет о возмущении Гете возней братьев Шлегелей с реакционнейшими элементами в старом немецком искусстве: «Быть может, то был древнеязыческий «гнев богов», который пробудил его, когда он увидел темную католическую возню... ведь подобно тому, как Фосс[1] похож был на неповоротливого одноглазого Одина, Гете подобен был и в мышлении и в образе великому Юпитеру, и если первый должен был со всей силой стучать молотом Тора,— Гете достаточно было лишь с неудовольствием покачать локонами, напоенными амврозией, для того чтобы Шлегели задрожали и уползли прочь. Открытое выражение такого же-

[1] Иоганн Хейнрих Фосс (1751—1834), один из участников «Sturm und Drang», борец против реакции и романтиков, превосходный переводчик «Илиады» и «Одиссеи» на немецкий язык.

ста со стороны Гете появилось в его журнале «Искусство и старина» в виде документа под названием «О христианско-патриотическо-новонемецком искусстве». Этой статьей Гете сделал свое 18 Брюмера в немецкой литературе»[1].

Гейне имеет здесь в виду одно из самых принципиальных выступлений Гете против немецкой реакции, и на нем следует остановиться подробнее, тем более, что оно отчасти связано и с историей русской общественной мысли.

В бытность молодого Тараса Шевченко учеником Брюллова поэт Жуковский привез из Германии тетрадь тогдашних модных «христианствующих» немецких живописцев, доведших свое преклонение «перед тощим церковным идеалом» до карикатуры. Течение это брало у Дюрера и Кранаха не то сильное и реальное, чем они славны, в чем они пробивались к реализму сквозь оковы церковности, а именно то, в чем еще сохранялись у них остатки этих оков. Идеалисту Жуковскому это нравилось, и он стремился передать свое увлечение другим. Он показал привезенный им альбом молодому Шевченко, но здоровый реалистический вкус будущего творца «Кобзаря» возмутился малокровными, аскетическими, вытянутыми в неимоверную длину мадоннами, худосочием чахлого письма этих немецких «идеалистов в живописи», и свое отвращение к модному течению Шевченко высказал позднее несколько раз и в повестях и в дневнике. Приятно и поучительно видеть, как в этой здоровой ненависти к реакционному искусству совпали основоположники украинской и немецкой литератур. Позднее юмористический журнал «Искра» в пятидесятых—шестидесятых годах остроумно, в стихах и прозе, высмеивал увлечение такой живописью у русских художников.

Зарождение «новонемецкого религиозно-патриотического искусства», связанного с преклонением перед готикой, возглавлявшегося братьями Шлегелями и втянувшего изрядное количество немецкой молодежи, про-

---

[1] H. Heine's Sämtliche Werke in 12 Bänden, т. 8, стр. 142. В русском переводе см. Полн. собр. соч. Г. Гейне в двенадцати томах. М.—Л., т. VII, стр. 188—189 («Романтическая школа», книга первая).

исходило на глазах у Гете. Он счёл необходимым немедленно и очень резко высказаться против этого течения. Он начал тогда редактировать немецкий журнал «Об искусстве и старине»[1] (редактировал его с 1816 года и до самой смерти). Во второй тетради этого журнала он и поместил упомянутую Гейне статью «Новонемецкое религиозно-патриотическое искусство». Статья была написана его близким другом и единомышленником Мейером и содержала в себе едкую, очень резкую критику нового направления. Гете поместил ее, не только ни в чем не смягчив ее резкости, но и не сделав никаких оговорок,— пустил ее за полной своей ответственностью как редакционную.

Надо глубоко знать «соль» нового течения, чтобы понять всю положительную сторону критики его журналом Гете. Для идеалистов и мистиков Шлегелей немецкая средневековая готика представлялась венцом немецкого искусства отнюдь не в силу своей ювелирной тонкости, красоты и т. д., а в силу выраженной ею символики: ухода от земного вверх, в небесное. Символы вытянутых готических пропорций (точнее было бы сказать — диспропорций) прочитывались Шлегелями как идеал отвлеченной мысли и религиозного чувства, устремленного к богу. Так же точно расшифровывались позднее и те черты Дюрера и Кранаха, где великие немецкие живописцы проявляли свою беспомощность в борьбе за реализм и уступали традициям своего времени. И эта тенденция ввысь, от земли к богу, была объявлена Шлегелями национальным немецким качеством, в ней именно, в приверженности к этому темному подчинению средневековому царству религии, сделавшему искусство и философию своими служанками, и заключался для них «немецкий патриотизм». Нужно ли добавлять, каким огромным и важным делом было выступление реалиста Гете против такого понимания патриотизма! Статья Мейера, призывавшая бороться за светлое и ясное искусство, обращенное лицом

---

[1] Первые два года журнал назывался «Об искусстве и старине в Рейнской и Майнской областях» и лишь с 1818 г. стал носить название «Об искусстве и старине».

к будущему, противопоставлявшая античный идеал мрачному идеалу готики, имела буквально целебное значение для немецкой молодежи. Много последователей братьев Шлегелей откололось от них после этой статьи.

Собиратель и историк средневекового искусства Сульпиций Буассерэ пытался много раз переубедить Гете, привлечь его в свой лагерь. Он хотел послать к нему молодого художника Рейнгарда, сделавшего альбом зарисовок Кельнского собора. Но Гете, для которого ненавистно было все, что пахло в искусстве подчинением религии, отвечал ему с нескрываемым раздражением на его просьбу поместить рецензию об этом альбоме: «Прежде всего должен вас просить разъяснить вашему юному другу из Хейдельберга, как я думаю на этот счет. Иначе при его посещении могло бы выйти неприятнейшее столкновение, если б он только тогда узнал мое мнение на этот счет. То, что он выполнил как художник, я хвалю без оговорок. Выполнение объекта превосходно, но самый объект для нас имеет значение лишь на своем месте, как документ одной из ступеней человеческой культуры» [1]. Для Гете Кельнский собор как объект искусства имеет лишь значение памятника пройденной ступени культуры, а с Кельнским собором — и все христианство. Для Гете невозможно брать в XIX столетии объектом для искусства христианство. Самому Рейнгарду он написал иронически-резко: «Никому нельзя предписывать, куда ему направить свои склонности и на что употребить свои таланты... Но удивительнее всего кажется мне немецкий патриотизм, который открыто объявляет это сарацинское растение (немецкую готику) как выросшее на его родной земле и почве» [2].

Историки литературы и комментаторы всячески стремились смягчить это резкое раздражение Гете против попыток связать понятие немецкой национальности со

[1] Цитирую по предисловию Штрельке к работе Гете «Из путешествия по Рейну, Майну и Неккару». Goethe's Werke, т. XXVI, стр. 218—219.

[2] Там же, стр. 217.

средневековой католической (и в силу этого космополитической) религиозной идеей, выраженной в готике и в церковной живописи [1]. Гете считал, что национальное, конкретное, реальное искусство рождалось в борьбе с общими формами католической церковности, в

Wer Wissenschaft und Kunst besitzt
Hat auch Religion;
Wer jene beyden nicht besitzt
Der habe Religion.

Goethe

Автограф Гете. (Кто обладает наукой и искусством, у того есть и религия; кто ни той, ни другим не обладает, тот пусть себе имеет религию.)

победе своего, местного, светского, земного элемента над общей католической формой. Именно так в юности он воспринял и Страсбургский собор.

И все усилия комментаторов смягчить передовые взгляды Гете, его неустрашимую, всю жизнь им проводившуюся тенденцию к здоровому реалистическому и безрелигиозному в искусстве — отступают перед его собственными многочисленными яркими и прямыми высказываниями.

Нападки на Гете всевозможных националистов и национал-фашистов, обвинявших Гете в отсутствии патри-

---

[1] Ф. Энгельс писал о католичестве: «...великим интернациональным центром феодальной системы была римско-католическая церковь. Несмотря на все внутренние войны, она объединяла всю феодальную Западную Европу в одно огромное политическое целое... Она окружила феодальный строй священным ореолом божественной благодати». К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. XVI, ч. II, стр. 295. Введение к английскому изданию брошюры «Развитие социализма от утопии к науке».

онима, основаны на лежащем в существе этих нападок лживом и вредном понимании национальности как консервативного и реакционного начала народа. Гете, выдвинутый молодым буржуазным классом на заре его становления, когда еще не потухли зори французской революции, понимал национальное как передовые черты в прошлом и настоящем народа, развивающегося и идущего к будущему. Так выполнял он свою задачу основоположника немецкой литературы и в этом видел свой патриотизм.

За несколько дней до смерти, восьмидесятидвухлетним старцем, в марте 1832 года, Гете страстно сказал Эккерману:

«Да что же и значит это: любить свое отечество, что значит действовать патриотически? Если поэт в течение всей своей жизни старался бороться с вредными предрассудками, устранять малодушные воззрения, прояснять дух своего народа, очищать его вкус и облагораживать его чувства и мышление: что же лучшего может он сделать? И как еще ему патриотически действовать?» [1]

---

[1] «Gespräche», т. II, стр. 242.

II. ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИЧЕСКОГО МЕТОДА

Первые же лирические стихи Гете сразу завоевали читателя своей свежестью и новизной, своей художественной силой и убедительностью. Они очень скоро превратились в песни. Лучшие мировые композиторы, от Бетховена до Чайковского, писали к ним музыку, крупнейшие поэты всех стран и народов неоднократно становились переводчиками, чтобы найти для них равновесомое выражение в родном языке. В чем же особенности художественного гения Гете, своеобразие его как поэта?

Прежде всего он первый среди немцев богато зачерпнул из сокровищницы народной поэзии, освоив не только внешние особенности ее формы (параллелизмы, припевы, сравнения, аллитерации и т. д.), не только величайшую песенную гибкость и протяженность ее ритма (строфы, словно выпетые одним дыханьем, одной длинной фразой), не только постоянный ее диалектизм — противопоставления, контрасты, но и самый дух ее — чистоту, жизнерадостность и человечность мироощущения. Словно утро восходит над миром, утро, которому не предстоит померкнуть. «Жизнь — это хорошо!» [1] — вот главный музыкальный тон поэзии Гете даже в печальных стихах, главный секрет ее могучего художественного воздействия на читателя.

Уже в одном из самых ранних своих стихотворений — «Полевая розочка», очень близком к народным

---

[1] «Das Leben — es ist gut!». Goethe's Werke, т. III, стр. 101, стихотворение «Der Bräutigam».

немецким песням, развернул молодой Гете эти особенности. Мальчик видит дикую розу, прекрасную, как утро, и не может на нее наглядеться. Он говорит ей: я сорву тебя; роза отвечает: я уколю тебя (Ich breche Dich — Ich steche Dich). Мальчик сорвал розу, и она уколола его, и он должен снести боль, которой ничто теперь не поможет:

И срывает мальчик злой	Und der Wilde Knabe brach
Розу средь поляны;	S'Röslein auf der Heiden;
Роза шип вонзает свой,	Röslein wehrte sich und stach,
Не помогут «ай» и «ой»,—	Half ihm doch kein Weh und Ach.
Пострадай от раны.	Musst'es eben leiden.
Роза, роза, цветик мой,	Röslein, Röslein, Röslein rot,
Роза средь поляны [1].	Röslein auf der Weiden [1].

Целый роман, рассказанный в трех коротеньких строфах, два последних стиха которых вдобавок — повторные припевы. Сказать очень много немногими словами Гете научился у народной поэзии.

Знаменитое стихотворение «Майская песнь» представляет собой как бы одно-единственное дыхание, в последних трех строфах даже не разделенное ни единой паузой.

Так любят птицы	So liebt die Lerche
Петь — ликовать,	Gesang und Luft
В дыханье утра	Und Morgenblumen
Цветы — дышать.	Den Himmelsduft.
Как мной любима	Wie ich Dich liebe
Всей кровью, друг,	Mit warmen Blut,
Ты, кто мне юность	Die Du mir Jugend
И радость вдруг.	Und Freud und Muth
Даруешь — к песням	Zu neuen Liedern
И к танцам вновь,—	Und Tanzen giebst,—
Благословенна	Sei ewig glücklich,
Будь за любовь! [2]	Wie Du mich liebst [2].

(«Так любит жаворонок песню и воздух, и утренние цветы — аромат небесный, как я люблю тебя своей теплой кровью, ты, мне дающая молодость, радость и

---

[1] Goethe's Werke, т. I, стр. 16.
[2] Там же, стр. 47.

мужество к новым песням и танцам,— будь вечно счастлива за то, что ты любишь меня!»)

Много раз Чернышевский вспоминал это стихотворение, записал его в дневник, восхищался его неизбывной молодой прелестью.

Десятки раз переводили у нас три песни Миньоны из «Вильгельма Мейстера», овеянные страстным томлением по Италии, по южной природе, тоской по любимому,— так сильна притягательная сила этих стихов. На вторую песню:

Лишь кто тоску познал, Поймет, как стражду... [1]	Nur wer die Sehnsucht kennt, Weiß, wis ich leide... [1]

(«Только тот, кто знаком с томлением, знает, как я страдаю...») — Чайковский написал бессмертную музыку, раскрыв всю неутолимую жажду, вложенную в это стихотворение.

Часто обращались русские поэты и к знаменитой «Ночной песне странника». Три перевода, сопоставленные с оригиналом, показывают, как связаны поэтические образы у лирика Гете именно с ритмической передачей чувства, составляющего силу и смысл стихотворения. Гете писал «Ночную песню странника» осенью 1783 года на случайной ночевке в Ильменау, думая, может быть, об умершей шесть лет назад сестре Корнелии. Охваченный картиной засыпающей природы, он вдруг почувствовал, что и ему не избежать надвигающейся ночи небытия Но для того, кто представлял себе жизнь, как непрерывный подвиг труда, смерть показалась отдыхом, свойственным и необходимым человеку, как и природе,— своего рода «выдыхом» после жадных «вдохов» жизни:

Ueber allen Gipfeln
Ist Ruh,
In allen Wipfeln
Spürest Du
Kaum einen Hauch;
Die Vöglein schweigen im Walde.
Warte nur, balde
Ruhest Du auch.

---

[1] Goethe's Werke, т. I, стр. 222.

(«Над всеми вершинами — покой; на верхушках дерев едва ощутишь дуновенье; птички примолкли в лесу,— выжди немного — скоро успокойишься и ты»). Размер у Гете не выдержан; ритм оживляется, когда речь заходит о птичках; он замедляется в словах о покое.

Русские поэты переводили это стихотворенье по-разному. Лермонтов сделал свой гениальный перевод строго-ритмически, с выдержанным метром. Но он отбросил птичек в лесу, отбросил верхушки дерев, заменив их просто листьями, ввел образ долин, полных влаги, не пылящей ночной дороги,— и эти замены образов природы оправдывают у него и выравнивание ритма оригинала:

Горные вершины
Спят во тьме ночной;
Тихие долины
Полны свежей мглой;
Не пылит дорога,
Не дрожат листы...
Подожди немного,
Отдохнешь и ты.

Иначе перевели В. Брюсов и И. Анненский. В. Брюсов стремился соблюсти внешнюю точность ритмического рисунка:

На всех вершинах
Покой;
В листве, в долинах
Ни одной
Не дрогнет черты;
Птицы спят в молчании бора.
Подожди только: скоро
Уснешь и ты.

Но у Брюсова исказилась нежная и добрая интонация Гете, потому что точность ритмически соблюдена, а образы искажены. Вместо дуновенья в верхушках дерев — искусственное сопоставление леса и долин; вместо примолкших птичек в лесу — более суровые птицы в молчании бора. И тяжеловесное слово «только» вместо лермонтовского «немного» совсем разрушает очарованье.

У И. Анненского:

Над высью горной
Тишь.
В листве, уж черной,
Не ощутишь
Ни дуновенья.
В чаще затих полет.
О, подожди! Мгновенье —
Тишь и тебя... возьмет.

Здесь уже нет ни ритмической, ни образной точности. Полет в чаще леса, где можно только перепархивать с дерева на дерево, а не летать,— вообще фальшивый образ.

Сравнивая три перевода, начинаешь понимать, как велика связь содержания образа с его ритмическим выражением в поэтической речи и насколько лермонтовский перевод, казалось бы, наименее точный,— все же верней передает настроение оригинала, чем переводы Брюсова и Анненского. По-новому понимаешь и слова Гете о том, что «единственные источники живого роста языка — это поэзия и страстная (leidenschaftliche) речь».

Но, цитируя выше эти слова, я сократила их и не привела для читателя очень важную выдержку. Говоря о духовно богатом человеке, который «плетет свою словесную ткань», не заботясь о ее чистоте, и о человеке убогом духом, которому «легко говорить чисто, потому что ему нечего сказать», Гете добавляет об этом последнем: «Как же может он почувствовать, какой жалкий суррогат он употребляет на том месте, где должно стоять полное значения слово,— если это слово никогда не было для него живым, ибо он ничего при этом не думал?»[1]

Употреблять слово, ничего при этом не думая, то есть лишая процесс речи одновременно процесса мышления, не считать обязательным для поэтической речи, чтобы каждое слово ее рождалось из мышления, имело функцию познавательную,— вот что считает

---

[1] Goethe's Werke, т. XXIX, стр. 251 Подчеркнуто мной.—*М. Ш.*

Гете присущим убожеству духа, убивающим рост языка и живую речь.

Нужно очень продумать эти, казалось бы, такие простые слова. Они говорят о том, что поэтика Гете тесно связана с мышлением, с осмыслением мира; образы его рождаются не в одном созерцании, а и в акте познания; он хочет, чтобы слово поэта было не только музыкально, образно, прекрасно, эмоционально, а и продумано. И в этом — величайшая особенность поэзии Гете, не поняв которой нельзя ни правильно переводить его на другие языки, ни правильно освоить его обширное наследство.

Поэтическую речь Гете считал настолько всемогущей — при соблюдении этого главного требования: «рождать слово живым, думая при его выборе»,— что в поэзии он считал возможным легче выразить противоречивость мира, нежели в прозе:

«Я почти начинаю верить, что, быть может, одной поэзии удалось бы выразить такие тайны, которые в прозе обыкновенно кажутся абсурдом, так как их можно выразить только в противоречиях, неприемлемых для человеческого рассудка» [1].

Тайны, трудно выразимые в прозе,— это диалектичность природы, развитие ее через противоречия. Чувствуя и видя природу именно в ее развитии, а не в статике, Гете всегда страстно отстаивал единство и цельность природы, враждовал с метафизикой своего века, со всеми видами идеализма — с поповщиной, с ханжеским лицемерием, с мистикой и дуализмом. Для него земная действительность была единственной реальностью, за этим материальным бытием не мыслилось никакого «потустороннего» мира, и высказывания его в этом духе носят воинствующий, страстно убежденный характер.

Когда идеалист Халлер [2], поэт и ученый, объявил в

---

[1] Цитирую в переводе В. О. Лихтенштадта по его книге «Гете» Госиздат, 1920, стр. 379.

[2] Альбрехт Халлер (1708—1777). Философское стихотворение о невозможности для человеческого разума проникнуть «внутрь природы», называется «Размышления о разуме, суевериях и неверии».

стихах, что «внутрь природы сотворенный дух проникнуть не может,— хорошо уж и то, если она ему покажет свою внешнюю оболочку (скорлупу)», Гете ответил гневно-полемически:

О ты, филистер!
Тысячу тысяч раз ставлю в известность:
Охотно она одаряет нас.
Природа не есть ни нутро,
Ни поверхность,—
То и другое она *зараз.*
Себя чаще пробуй, кто ты такой:
Ядром ли являешься, иль скорлупой [1].

«Приверженность ко всему земному» проходит через всю жизнь Гете, составляет зерно его поэтики, ключ к ней. В одном из важнейших своих поучений он говорит: «Слова и образы — это коррелаты, постоянно ищущие друг друга, как мы в этом достаточно убеждаемся на примере троп и сравнений. Поэтому издавна все, что изнутри пелось или говорилось уху, должно было одновременно (одинаково) представляться и глазу. И мы видим на заре человечества, как в законе и в учении о спасении, в библии и в букваре — слово и образ всегда в равновесии. Когда люди высказывают словами то, что не воплощается в образе, или воплощают в образе то, что не может быть высказано словами,— это допустимо; но люди часто шли ложным путем и говорили вместо того, чтобы воплощать в образе,— и отсюда возникали вдвойне злые символически-мистические чудовища» [2].

Слово нельзя отрывать от факта, от действительности, слово должно быть правдиво, насыщено земным смыслом. Как-то в Швейцарии Лафатер дал прочитать Гете свою обработку апокалипсиса. Гете очень любил Лафатера, старался быть с ним деликатным и не слишком задевать его убеждения,— и все же он не в силах был сдержаться и написал ему резкую отповедь на его мистическую символику:

---

[1] Goethe's Werke, т. II, стр. 237, подчеркнуто Гете. Написано в 1820 г. Через семь лет Гете снова энергично повторил последние слова этого стихотворения, назвав их «Ультиматумом».

[2] Там же, т. XIX, стр. 52.

«Я очень земной человек. Для меня притча о неправедном хозяине, о блудном сыне, о сеятеле, о жемчужине, о «таланте» и т. д.— божественней (уж если непременно надо быть божественному!), чем семь вестников, подсвечники, рога, печать, звезды и ахи! Я думаю, что тоже создан из правды, но правды моих пяти чувств,— и пусть меня таким терпит господь бог, как терпел до сих пор» [1].

Ясный и солнечный мир Гете, весь земной и здешний; высокая человечность его поэзии, внушающая людям веру в себя, доверие к природе, убеждение в пользе и смысле бытия; проповедь неустанного труда как подвига, без которого нельзя постичь счастья жизни,— охватывают внимательного читателя его поэзии и прозы. Эта особая светлая «атмосфера» в произведениях Гете (он как-то сам сказал: «Все живое образует вокруг себя свою атмосферу») [2] представляет, пожалуй, самую сильную, самую «гетевскую» положительную сторону его наследства. Она покоряет читателя без всяких рассуждений, непосредственно при чтении, заставляет забыть о слабых и отживших страницах Гете, о неизбежном пределе его сознания, который иногда ощущается в его книгах. Она была отмечена и очень высоко оценена Энгельсом. Разбирая высказывания Карлейля о Гете, Энгельс пишет о том, что человек может обрести «свою человечность, свою сущность не иначе, как основательно преодолев религиозные представления» и что это может прочесть у Гете всякий, у кого «глаза открыты»:

«Гете неохотно имел дело с «богом»; от этого слова ему делалось не по себе; он чувствовал себя как дома только в человеческом, и эта человечность, это освобождение искусства от оков религии именно и составляют величие Гете. В этом отношении с ним не могут сравниться ни древние, ни Шекспир» [3].

---

[1] «Briefe von Goethe an Lavater», Herausgegeben von H. Hirzel.
[2] Goethe's Werke, т. XIX, стр. 173.
[3] Ф. Энгельс, Положение Англии. К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. II, стр. 345.

Природа как единый источник вдохновения роднила в Гете ученого и поэта; она сделала необходимой составной частью его поэзии познавательный элемент:

Лицом к лицу с природой стать! Тогда
Быть человеком стоило б труда!
. . . .
Достаточно познал я этот свет,
А в мир другой — для нас дороги нет.
Слепец, кто гордо носится с мечтами,
Кто ищет равного себе за облаками!
Стань твердо здесь — и вкруг следи за всем:
Для мудрого и этот мир не нем.
Что пользы в вечность воспарять мечтою!
Что знаем мы, то можно взять рукою.
И так мудрец весь век свой проведет.
Грозитесь, духи! Он себе пойдет,
Пойдет вперед, средь счастья и мученья,
Не проводя в довольстве ни мгновенья![1]

Великий русский критик Белинский, дававший Гете то восторженные оценки как поэту, то презрительно-гневные как человеку, и отразивший этими колебаниями в сущности вовсе не разрыв между личностью и поэзией Гете, а противоречия в самом его творчестве, наметил в последнем выводе путь к правильному пониманию этого творчества. Подчеркнув передовые стороны Гете, единство мыслителя и художника в нем, Белинский не только отверг трактовку поэта как «равнодушного олимпийца» и «безучастного космополита», но на первый план выдвинул убежденное, воинствующее значение поэзии Гете, которую он назвал даже «партийной», то есть ставшей на сторону передовых борцов XIX века за освобождение от поповщины, метафизики и остатков феодализма:

«...Гете, как художник, как поэт, был вполне сыном своей страны, своего века, вполне выразил собою если не все, то многие из существеннейших сторон современной ему действительности. Это доказывается его отвращением ко всему отвлеченному, туманному, мистическому, ко всякой... «нездешней» поэзии. Это же дока-

[1] Goethe's Werke, т. XIII, стр. 220, V акт «Фауста» (перевод Н. Холодковского).

зывается его стремлением ко всему простому, ясному, определенному, здешнему, земному, действительному, реальному, положительному; его страстным сочувствием природе, которое не только отразилось пантеистическим миросозерцанием в его поэзии, но еще и выразилось с его стороны великими услугами в области естествознания как науки... Да, в лице Гете искусство служило жизни, или, лучше сказать, выражало жизнь: он не мог бы сделать его вспомогательным орудием для какой-нибудь эфемерной партии, но весь гений свой отдал он на помощь великой партии великого века»[1].

[1] В. Г. Белинский, Сочинения, т. XI, стр. 67—68, изд. под редакцией С. А. Венгерова, Петроград, 1917.

III. СВЯЗЬ С НАРОДОМ

Есть в наследии Гете одно замечательное произведение, о котором нельзя сказать, что оно только написано, потому что Гете пережил его, пережил по-настоящему, в действии, как большое и яркое событие своей жизни, создавал его не за письменным столом, а по дороге в гору, отмеривая строфу за строфой, как километр за километром. Это рожденная им в пути, во время восхождения на Брокен, маленькая поэма «Путешествие зимой в Харц»[1]. Она может служить ключом для биографа и исследователя Гете,— настолько необычно для себя раскрылся в ней и в связи с нею человек-Гете, очень по природе и сдержанный и замкнутый.

Двадцатишестилетним юношей, в 1775 году, Гете перебрался по приглашению молодого веймарского герцога из Франкфурта в Веймар. Он ехал туда уже прославленным поэтом и автором «Вертера»; он вез с собой и «Фауста». Вот как рассказывает об этом сам Гете:

«Фауст» возник вместе с «Вертером», я привез его в 1775 году с собой в Веймар. Я написал его на почтовой бумаге и ничего в нем не вычеркивал, потому что, когда писал, боялся нанести на бумагу хотя бы одну строку, которая не была бы хороша и не могла бы быть сохранена»[2].

---

[1] «Harzreise im Winter, Goethe's Werke, т. I, стр. 145.
[2] «Gespräche», т. II, стр. 43.

Разумеется, это было только начало «Фауста», писавшегося Гете в течение всей его жизни и законченного лишь за шесть месяцев до смерти. Но концепция «Фауста», задача показать на старинном народном материале сказаний и хроник судьбу человека, связанную с судьбой целой эпохи (по замыслу Гете, в последнем акте второй части драмы Фаусту должно было быть сто лет),— эта концепция уже тогда прочно захватила воображение Гете. Молодой по возрасту, но зрелый по мастерству, автор «Вертера» и «Фауста» попадает в разгульную атмосферу веймарского двора, где новый герцог предается непрерывным развлеченьям, буйным, бессмысленным и не всегда безобидным, и окунается в них с головой.

Но вот поздней осенью 1777 года, спустя два года после своего приезда в Веймар, Гете на несколько дней отпрашивается у герцога, отделяется от шумного придворного кортежа, мчащегося в Эйзенах охотиться на диких кабанов, и взятый им «отпуск» использует для одинокой поездки в Харц.

Он едет туда под чужим именем — под именем странствующего художника Вебера[1]. Помимо самой прогулки и одиночества, доставлявших ему отдых и наслажденье, Гете захотелось повидать и спасти от возможного самоубийства неизвестного ему молодого богослова Плессинга. Этот Плессинг писал ему из Вернигероде под влиянием «Вертера» отчаянные письма. Волна самоубийств прокатилась в те «вертеровские» годы по Европе, самоубийств от «несчастной любви», от опустошающего душу субъективизма, от неумения найти интерес вне себя и своих настроений; и Гете тяжело переживал эти самоубийства и считал себя до некоторой степени за них ответственным.

В рецензии на комментарии Каннегиссера, написанной спустя сорок три года после поездки в Харц, он так рассказывает об этом, говоря о себе в третьем лице: «Когда поэт написал Вертера, чтоб хотя бы лично осво-

[1] Псевдоним не придуман Гете: поэт был по материнской линии Вебером. Его биограф Ф. Ферстер сообщает, что «дед Гете со стороны матери изменил свое немецкое имя Вебер ради вящей ученой благопристойности на латинское «Текстор». Goethe's Werke, т. I, стр. XV.

бодиться от царствовавшей в ту пору эпидемии повышенной чувствительности, ему пришлось пережить большое неудобство от того, что читатели стали приписывать эту болезнь ему самому. Приходилось получать множество письменных обращений от разных лиц, среди которых особенно выделился один молодой человек, серьезно охваченный тоской и самомучительством, большой охотник до письменных излияний...»[1]

Был конец ноября, лил проливной дождь, горы лежали в тяжелом свинцовом тумане. За спиной Гете остались беспечная придворная жизнь, легкость и удобство веймарского существования:

Легко ведь следовать за колесницей,
Ведомой успехом,
Словно удобной рысью,
По хорошим дорогам
За княжеским выездом...[2]

Он был счастлив, что вырвался, счастлив, что остался наедине с собой и с природой,— с какой природой! Ноябрьская свежесть пронизывала одежду; копыта коня (он ехал верхом) стучали по каменистой извилистой тропе, зеленая прелесть хвойного леса, яркая от дождя, пятнами проступала сквозь туман, орлы парили на свинцовых тучах, а над тучами — одинокая вершина Брокена... Гете никому не говорил о третьей задуманной им цели, важной для него жизненно, хотя и бессмысленной как будто: он задумал взойти на вершину Брокена, в это время года почти неприступную. Страстное желанье «одолеть препятствие», подняться над миром, в котором два года жил он, как в крутящемся вихре, обозреть свою жизнь, жизнь своего общества, своей родины с вершины этого взятого препятствия, гордое, самозабвенное чувство молодости и бьющих в нем сил и жажда деятельности, жажда труда и творчества, которой он хотел бы заразить больную, сомневающуюся, не верящую в свои силы немецкую моло-

---

[1] Goethe's Werke, т. I, стр. 149.
[2] Там же, стр. 146.

ложь,— все было в эти минуты в душе его, когда под ритмический топот лошадиных копыт он запел вольными белыми стихами, подражающими их ритму:

Подобно орлу,
Что, на тяжких утренних тучах
Покоясь нежным крылом,
Высматривает добычу,—
Пари, моя песнь! [1]

Отсюда, с высоты, ему были виднее два мира: веселый мир счастливцев и

Те, кому горе
Сердце стеснило,
Кто силится тщетно
Порвать железные прутья,
Что только лишь горький нож смерти
Одни в свой час перережет [2].

Наедине с собой баловень судьбы Гете вдруг ощутил свою связь не с теми, кто живет на чужой труд, а с теми, кто был ему близок и родственен по прадеду-кузнецу, по деду — портняжному подмастерью, кровь народа забилась в его жилах и подсказала ему, при виде смутных очертаний города внизу, необычное для его лексикона слово:

И с воробьями
Давно уж *богатые*
Опустились в свои болота [3].

«Богатые» — вместе с ничтожной птицей, чей взлет ограничен коротким радиусом, с воробьями — в болотах! Замечательно, что именно с этим словом «богатые» (Reichen) произошел курьез, о котором Гете рассказал в той же, упомянутой выше, статье:

«Удивительная опечатка произошла, по-видимому, оттого, что наборщик или корректор, которому слово «богатые» показалось здесь бессмысленным, превратил его в «цапли» (Reiher), которые, по его мнению, более соответствовали обществу воробьев; поэтому в предпоследнем издании стоят первые, а в последнем вторые».

---

[1] Goethe's Werke, т. I, стр. 145.
[2] Там же.
[3] Там же. Подчеркнуто мной. — *М. Ш.*

Сам Гете, исправив опечатку, пояснил это место так: «Кто пожертвовал личными удобствами, охотно презирает цепляющихся за эти удобства... Наш путешественник оставил за собой весь комфорт и презирает горожан, положение которых он соответственно снижает». Шестидесятилетний Гете здесь тоже подменил социальный смысл зазвучавшего у него в молодости слова смыслом психологическим, подставив читателю вместо «богатых» хоть и не «цапли», а все же нейтральное понятие «горожан». Но ему не удалось умалить перед читателем свежей и чистой социальной силы своего «Путешествия в Харц», потому что стихи остались, как они были написаны, и осталось еще одно яркое свидетельство самого Гете о том, с каким чувством он вступал в это путешествие.

Пройдем сперва до конца с Гете в его стихотворении-восхождении, прежде чем обратиться к этому свидетельству

От мысли о праздных богачах, прячущихся в болотах вместе с воробьями, Гете переходит к мысли о несчастном Плессинге, о целом поколении немецкой молодежи, не нашедшей, не находящей себе и своим силам правильного пути в жизни, потерявшей веру в себя, потому что порвана их связь с обществом, с родной страной, с задачами и обязанностями гражданина:

Ах, кто исцелит от скорби
Того, кому ядом бальзам стал,
Кто ненависть к человечеству
Из полноты любви пил?
Пренебреженный,— стал пренебрегать он,
И гложет тайком
Свою ценность
В ненасытном самоисканье... [1]

Что спасает от этого ухода в себя, от неверия, от опустошенного себяисканья, кроме работы на мир, на общество, кроме связи с природой, с народом? Даже придворную охоту на диких кабанов готов благословить Гете — ведь в ней есть хоть и запоздалый, но все же общественный смысл, потому что охотники — это

---

[1] Goethe's Werke, т. I, стр. 146.

Поздние мстители хищника,
От которого годы напрасно
Защищался дубиной крестьянин[1].

Любовь переполняет сердце странника. Любовь он зовет вместе с ветром увенчать влажные волосы поэта, певца любви. Но не о личной любви думает здесь Гете. Широкое, выплеснувшееся из сердца великое чувство к тем, кто страдает,— к народу-труженику, к народу, несущему на плечах своих все тяготы, наполняет счастьем и красотой последние строфы песни. Когда, наконец, достигает он высшей точки пути, снежной вершины Брокена, он обращает последнюю строфу к ней:

Ты стоишь с неизведанной грудью,
Сокровенно-открытый,
Над удивленным миром
И смотришь из облаков
На богатство его и величие,
Которое ты, из жил твоих горных собратьев,—
Вокруг себя орошаешь[2].

Брокен — как отец железной руды, льющейся из его горных жил вниз, на землю, на помощь людям; Брокен — как виденье будущего труда и расцвета родины, как простой, но глубокий по смыслу ответ, чем исцелить опустошенные души, как помочь народу найти себя: только трудом, только общим трудом на пользу человечества! Так решается для молодого Гете это путешествие-песня, пережитое, проделанное, пропетое и глубоко связанное для него со всем основным его творчеством, с «Мейстером», с «Фаустом».

Когда Гете, счастливый, но промокший до нитки, сушил 4 декабря в ожидании восхождения на Брокен свою одежду у очага маленького трактирчика в Госларе, он излил свою душу в письме к Шарлотте фон Штейн. Он писал о любви — о великой, охватившей его душу любви к народу. Вот это свидетельство:

---

[1] Goethe's Werke, т. I, стр. 147.

[2] Там же, стр. 146. (Брокен стоит «сокровенно-открытый» — диалектический термин, которым Гете постоянно обозначает природу, подчеркивая ее цельность и единство в ней того, что «внутри» и «снаружи».)

«Как сильно я опять, в этом темном странствии, почувствовал любовь к тому классу людей! К тому, который зовут низшим! Но который, конечно, самый высший у бога. В нем ведь все добродетели вместе,— ограничение, довольство малым, прямота, верность, радость самому ничтожному добру, простодушие и терпение — терпение — постоянство в бес... не буду расплываться в восклицаниях. Я сушу сейчас мои вещи. Они висят вокруг печки. Как м а л о надо человеку, и как дорого ему, когда он чувствует, как с и л ь н а в нем потребность в этом м а л о м»[1].

Незаконченные слова «постоянство в бес...» — вернее всего: «в бесконечном труде». Что Гете думал именно о труде как о главном, основном признаке класса, «который зовут низшим», но который «у бога высший», доказывают строки из следующего его письма к Шарлотте, за день до восхождения на Брокен, 9 декабря, уже из Клаузталя:

«Польза для моего фантастического существа от общения исключительно с людьми, которые имеют определенное, простое, постоянное, важное занятие,— несказанно велика. Это как холодное купанье, вытягивающее человека из буржуазно-чувственной распущенности опять к новой, здоровой и сильной жизни»[2].

Через все дальнейшее его творчество пройдет потом это обращение к труду, призыв к труду, как спасению

---

[1] Письмо к Шарлотте фон Штейн от 4 декабря 1777 г.: «Wie sehr ich wieder auf diesem dunklen Zug, Liebe zu der Klasse von Menschen gekriegt habe! die man die niedre nennt! die aber gewiss für Gott die höchste ist. Da sind doch alle Tugenden beisammen, Beschränktheit, Genugsamkeit, Grader, Sinn, Treue, Freude über das leidlichste Gut, Harmlosigkeit. Dulden — Dulden —Ausharren in un... ich will mich nicht in Ausrufen verlieren. Ich trockne nun jetzt an meinen Sachen:— Sie hängen um den Ofen. Wie w e n i g der Mensch bedarf und wie lieb es ihm wird wenn er fühlt wie s e h r er das w e n i g e bedarf». «Alles um Liebe», Goethe's Briefe, München, 1907, стр. 204.

Неоконченная фраза читалась бы, вероятно, in un-endlicher Arbeit».

[2] Т а м ж е, стр. 206: «Der Nuzzen aber das auf meinen phäntastischen Sinn hat mit lauter Menschen umzugehen die ein bestimmtes, einfaches, dauerndes, wichtiges Geschäft haben, ist unsäglich. Es ist wie ein Kaltes Bad das einen aus einer bürgerlich wollustigen Abspannung, wieder zu einem neuen Kräftigen Leben zusammen zieht».

и восстановлению, счастью и смыслу жизни, завершаясь бессмертным гимном труду для пользы народной в «Фаусте».

Я уже писала выше о двойственном отношении Гете к французской революции.

Была и еще одна минута в его жизни, когда великая «музыка революции» осенила и потрясла его, обострив его проницательность до пророческого понимания разыгравшегося на его глазах исторического события. Эта минута пришла к нему тоже в странствии, вместе с одиночеством, когда Гете оказался наедине с природой и с могучими стихиями народной войны.

Спустя пятнадцать лет со дня путешествия в Харц, в возрасте сорока трех лет, опять верхом, опять совершенно один, Гете едет на передовые позиции у деревушки Вальми, где 20 сентября 1792 года встретились революционные французские войска под командованием Дюмурье с контрреволюционной армией, шедшей на разгром французской революции [1].

Франция переживала тяжелое время: изменник Лафайет бежал в Германию, Париж был полон шпионов и предателей, войска не слушались начальников, выборы в Национальный конвент проходили в обстановке неуверенности и тревоги, начиналась иностранная интервенция. Все темные силы реакции ополчились против французской революции: пруссаки, австрийцы, союзные немецкие войска, французские белоэмигранты во главе с принцем Кондэ. Эта армия двигалась с востока во Францию, чтоб задушить революцию. И с этой армией в свите веймарского герцога ехал Гете.

В каком же состоянии присоединился Гете к походу интервентов на восставший французский народ? Догоняя армию, он увиделся по дороге (в Майнце, Дюссельдорфе и Мюнстере) с целым рядом старых своих

---

[1] Замечательно, что «Кампания во Франции», книга-дневник, где Гете рассказывает об этой поездке, странным образом перекликается с поездкой в Харц; поэт цитирует в ней свое «Путешествие в Харц», вспоминает и снова встречает Плессинга и неожиданно подробно передает читателю о своей первой с ним встрече в Вернигероде. Эта внешняя перекличка совпадает с некоторой внутренней общностью между тем, что пережил Гете осенью 1777 г. в Харце, и тем, что было им пережито осенью 1792 г. возле деревушки Вальми.

друзей, не виденных им много лет. Друзья в Майнце — Губер, Георг Форстер, Земмеринг — были настроены республикански. О политике решили не говорить, чтобы не поссориться. Но Губер после встречи с Гете не удержался от осуждения поэта. Он написал в письме к Кернеру о том, как неприятно изменился его старый друг даже внешне: «Физиономия Гете приобрела нечто необычно для него чувственное и расслабленное»[1]. Сам Гете в своих «Дневниках и ежегодниках» скупо заметил, что «друзья его не узнали, до такой степени нашли его изменившимся»[2].

Не молодой и стремительный, полный сил и душевной свежести, каким восходил он на Брокен, а уступающий обстоятельствам, ослабивший волю к самоограничению и выдержке, расслабленный, «чувственный», ехал поэт, перешагнувший за четвертый десяток, в военный поход, который ничем не привлекал его, отрывал от семьи и любимых занятий и заострял в нем внутренние противоречия, усиливавшиеся с годами. Это был Гете после итальянского путешествия, Гете первых лет счастливой близости с Христианой Вульпиус, Гете — отец, с пробудившимся инстинктом семьянина, Гете, как никогда раньше, оторвавшийся от социальных проблем. И в то же время глубоко внутренне ушедший в себя, более одинокий, чем когда-либо, недовольный собой, остро почувствовавший впечатление, произведенное им на друзей.

Спустя много лет, издавая «Кампанию во Франции», он сделал в ней вставку, где пытался объяснить друзьям состояние, в котором тогда находился, и его объяснение звучит явной попыткой самооправдания. Именно об этом, о таком Гете предельно верна классическая характеристика, данная Энгельсом: «...Гете то колоссально велик, то мелочен; то это непокорный, насмешливый, презирающий мир гений, то осторожный, всем довольный, узкий филистер... и чем старше он становился, тем все больше отступал могучий поэт... перед незначительным веймарским министром»[3].

---

[1] Goethe's Werke, т. XXVII, стр. 373, примечание 36.
[2] Там же, стр. 14.
[3] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. V, стр. 142—143.

Но «отступал» не значит «отступил». Отдаваясь течению обстоятельств, Гете шел с интервентами на французскую землю, в среде людей «кровожадно» желавших победы над французами. Остроты этих чувств Гете не разделял, он был во всеоружии своего ясного, наблюдательного ума, своего восприятия, четко схватывающего факты внешнего мира. И эти факты начали влиять на него с первых дней похода.

Дневник, выросший из его похода, «Кампания во Франции», становится, помимо желания поэта, серьезным и реалистическим свидетельством о борьбе двух сил: армии интервентов, превосходившей французов численно, и армии революционных французов, превосходивших интервентов горячим патриотизмом и высоким нравственным подъемом.

Впоследствии А. И. Герцен в рассказе «Первая встреча» использовал некоторые отсталые и «филистерские» суждения Гете о революции, нарисовав в общем отрицательный образ любимого и близкого ему с детства поэта. Но в книге Гете есть глубоко положительные места, оставшиеся за пределом внимания Герцена.

Гете описывает все, с чем он на пути встречался. Под пером его ожили аристократки-француженки, больше интересовавшиеся спекуляцией бумажными деньгами, тогда только что пущенными в обращение, чем судьбой родины; белоэмигранты, которых больше всего ужасала потеря имений; мародеры в союзных войсках; трагические сцены, когда командование союзных армий созвало французских пастухов, «дельных хороших людей», собиравшихся загнать свои стада в лес, чтоб уберечь их от канонады, и тут же отобрало у них эти стада, выдав им взамен на руки бумажные обязательства на оплату их стоимости... королем Людовиком XVI.

А рядом с этим Гете рисует патриота-республиканца, умного французского почтмейстера; приводит суровый эпизод героической смерти французского партизана, выстрелившего в союзников, схваченного ими, севшего под конвоем на парапет над пропастью в ожидании суда и внезапно спиной перекинувшегося в пропасть и насмерть разбившегося... Без комментариев,

только одними фактами, Гете привлекает все симпатии читателей на сторону французских революционеров и отвращает эти симпатии от армии союзников, к которой принадлежит сам.

Эта армия к концу сентября подошла и остановилась в низине, возле маленькой деревушки Вальми. Наперерез ей выстроились французские войска под командой генерала Дюмурье. Двадцатого сентября, гонимый потребностью ближе почувствовать войну, побывать под пулями, а может, и лучше понять исторический смысл происходящего, Гете отделился от всех спутников и верхом отправился на передовой военный пост.

Было сумрачно, мокро, шли проливные дожди. По дороге он встретил нескольких немецких офицеров, безмерно удивившихся его затее и настойчиво потребовавших, чтоб он вернулся с ними в лагерь. Но поэт настоял на своем, ускакал от них и выехал на линию огня.

Здесь он пережил острое нервное потрясение.

Прежде всего он ясно, отчетливо увидел перед собой расположение французских войск: «Они стояли амфитеатром в величайшем спокойствии и уверенности». Они стояли так, плечом к плечу, стальными рядами, массивом, не двигаясь, осыпая градом пуль и пушечных выстрелов войска союзников, много часов подряд. Пули падали вокруг Гете, зарываясь в сырую землю и тем избавляя его «от рикошетов». Звук их полета был похож, по точному его описанию, на «жужжанье волчка», «шипенье воды» и «свист птицы». Он ощутил «внутренний жар, как бы сделавший его составной частью происходившего жара боя». Это ощущение («одно из самых тягостных и менее всего желательных для человека») объяснило ему, что такое «лихорадка под пулями», о которой ему рассказывали военные. Так пережил Гете начавшуюся знаменитую «канонаду под Вальми», решившую, как известно, судьбу французской революции: она внесла в войска союзников разброд и панику и погнала их назад...

Пережитое на линии огня было для Гете не только «боевым крещением под обстрелом». Копившееся в нем в течение месяца разочарование в составе и поведении войск союзников — здесь, под пулями, перед видением

спокойного, стального треугольника французских войск, неподвижных в течение многих часов, помогло ему в ту минуту по-настоящему почувствовать и угадать движущие силы истории. И Гете ощутил их тем сильнее и острее, чем ничтожней и ошибочней была его собственная политическая позиция.

Он никогда не умел мыслить абстрактно, приходить к какому-нибудь выводу теоретически; ему нужно было видеть факты; он сам как-то сказал, что глаз — это тот орган, которым он познаёт мир. А тут перед ним наглядно, в действии, открылся большой факт истории, который как бы олицетворял в себе самый народ,— открылось зрелище армии французской революции, дополнив уже сложившуюся у него — давно и прочно — картину армии союзников, многократно и подолгу им наблюдавшуюся.

О войске, о солдатах Гете не раз приходилось задумываться,— ведь, работая в разных правительственных комиссиях, он занимался и крохотным войском веймарского герцогства. Мальчиком Гете пережил опыт Семилетней войны.

Лучшее из войск союзников, прусское, было пропитано все тем же старым Фридриховским духом, теми же принципами профессионализма, полной отделенности от народа, полной отделенности народа от войска и его дела. Это было войско профессионалов-солдат, которые видели в войне службу, профессию. Они знали, что их отечество торгует ими как специалистами и до самых дней французской революции, да и после нее, были свидетелями такой продажи. Племянник Фридриха Второго, наследный принц Карл Вильгельм Фердинанд Брауншвейгский, например, «трижды совершил свою торговлю людьми. В 1776 году он продал 4300 человек Англии для войны с американскими колониями, в 1788 году 3000 человек нидерландским генеральным штатам, в 1795 году он опять продал Англии 1900 человек» [1]. Первые 4300 человек были пехотинцы и кавале-

---

[1] Цитирую по книге: Franz Mering, Die Lessing Legende, Русский перевод — Фр. Меринг, Легенда о Лессинге, указанный выше.

ристы, англичане платили за них принцу Брауншвейгскому 64 500 немецких талеров ежегодно, пока эти солдаты получали английское жалованье; когда же они перестали получать его, ежегодная «субсидия» принцу должна была вырасти до 129 000 талеров и уплачиваться в течение двух лет. по возвращении отрядов в Германию. Таков был договор, заключенный английским полковником с брауншвейгским министром.

Так немецкий солдат психологически как бы «отчуждался» от народа и родины; и этот въевшийся в душу солдата, оставшийся от средневековья, космополитический дух «ландскнехта» жил и в регулярном прусском войске. Меринг говорит о нем:

«Войско прошлого столетия было наемным и как таковое было связано с линейной тактикой и должно было держаться магазинов. Вследствие дороговизны вербовки, его невозможно было увеличивать сверх определенной нормы. Его можно было вести в сражение не иначе, как густыми колоннами, сдерживая его палками и угрожая пулями офицеров, поэтому оно могло сражаться только на открытом ровном месте, представляя из себя нечто вроде механического орудия стрельбы, вследствие чего главной целью муштровки была скорость стрельбы, которую Фридрих в конце концов довел до шести выстрелов в минуту с зарядом для седьмого. Наконец, за таким войском надо было строго следить в лагерях, и вследствие этого военачальники должны были заботиться о нем; его передвижение связано было с магазинами и пекарнями, и вследствие этого его свобода передвижения была очень стеснена. Если бы Фридрих попытался с этим войском держаться наполеоновской тактики и если бы позволил своим наемникам сражаться врассыпную, то в тот же самый день его войско разбежалось бы на все четыре стороны. Или если бы он позволил своим наемникам самим добывать себе пропитание при помощи реквизиций, то, по очень сильному выражению одного из позднейших военных историков, по крайней мере часть его войска немедленно превратилась бы в грабительскую шайку» [1].

---

[1] Фр. Меринг, Легенда о Лессинге, стр. 167—168.

Совсем другое войско, другого духа, других принципов встретилось с прусскими солдатами у Вальми. Надо сказать, что немецкие солдаты уже имели случай столкнуться с иным духом ведения войны, когда сражается не только наемный профессионал, но и весь человек, его душа, его интересы гражданина и семьянина, словом, когда солдат защищает свою страну и свои убеждения. Энгельс говорит о судьбе брауншвейгских, проданных Англии, ландскнехтов: «Когда... в Америке разразилась война за независимость, против этих навербованных, хорошо вымуштрованных солдат выступили вдруг отряды повстанцев, которые, правда, не умели маршировать, но зато отлично стреляли, в большинстве случаев располагали хорошо стреляющими ружьями и, сражаясь за свое кровное дело, не дезертировали. Эти повстанцы не доставляли англичанам удовольствия — медленным шагом протанцевать с ними в открытой местности знакомый боевой менуэт по всем правилам военного этикета. Они завлекали противника в густые леса, где его длинные маршевые колонны были беззащитны против огня рассеянных, невидимых стрелков. Рассыпаясь мелкими подвижными отрядами, они пользовались каждым естественным прикрытием, чтобы наносить врагу удары. При этом благодаря своей большой подвижности они оставались всегда недосягаемыми для неповоротливого вражеского войска. Таким образом, боевой огонь рассыпанных стрелков, который уже при введении ружья играл некоторую роль, показал теперь,— в известных случаях, а именно в мелких схватках,— свое превосходство над линейным строем» [1].

Немецкое войско было бессильно против партизан, а тяжелое вооружение этого войска не позволяло перестроить старую тактику. Когда в конце XVIII века были сделаны два крупных усовершенствования — изогнутый приклад для пехотного ружья вместо прежнего прямого приклада, не позволявшего как следует целиться, и более легкие лафеты для пушек, придавшие им бóльшую подвижность, то оба эти новшества впервые ввели у себя французские войска: «Французской революции

[1] Ф. Энгельс. Анти-Дюринг, Госполитиздат, 1948, стр. 344.

выпало на долю использовать на поле битвы оба эти технические усовершенствования»,— пишет Энгельс в «Анти-Дюринге»: «Когда на нее напала коалиционная Европа, революция предоставила в распоряжение правительства всех боеспособных членов нации. Но последняя не имела времени на то, чтобы в учебных маневрах овладеть линейной тактикой в достаточной степени и быть в состоянии противопоставить старой, опытной прусской и австрийской пехоте такой же боевой строй. С другой стороны, во Франции не было не только американских девственных лесов, но и практически безграничных просторов для отступления. Нужно было разбить врага между границей и Парижем, нужно было, следовательно, защищать определенную местность, а этого можно было достигнуть в конечном счете только в открытом массовом бою. Нужно было, следовательно, наряду с отрядами стрелков найти еще другую форму, при которой плохо обученные французские массы могли бы, с некоторой надеждой на успех, выступить против постоянных армий Европы. Эта форма была найдеиа в сомкнутой колонне... Применение колонны как исключительно массовой формы ведения боя сделало возможным подразделить неуклюжее, однообразное целое линейного боевого строя на отдельные части, получившие известную самостоятельность... Каждая из этих частей могла составляться из всех трех родов оружия... она допускала строго запрещенное еще Фридрихом II использование деревень и усадеб, которые с этого времени становятся главными опорными пунктами в каждом сражении...» [1]

Одну из таких деревень, Вальми, видел сейчас Гете,— не безразличную к исходу войны, как в Германии, а всю от мала до велика составлявшую потенциальных борцов за защиту республики. Новых солдат на своей родной земле, солдат, горевших священным огнем патриотизма,— победить или умереть,— видел перед собой Гете у этой деревушки. Солдаты представляли собой совершенно новое войско, войско народное; и тактика у них была новая, и техника была новая, и это во много

---

[1] Ф. Энгельс, Анти-Дюринг, стр. 345.

раз превышало по своей силе прусскую устарелую бездушную солдатскую муштру. Сознавал это или не сознавал Гете, но он видел (а видеть для него значило познавать) картину нового, небывалого военно-революционного «строя», опередившего знакомый ему старый прусский военный «строй». К ночи Гете вернулся в армию союзников.

В темном лагере, где уже нельзя было и костров зажечь, он присел в кругу знакомых ему прусских офицеров. Все было в хаосе, в панике, всем ясно было, что сражение проиграно. От Гете ждали подбодрения, утешения, шутки, как он это делал всегда. Но вместо утешения и шутки в ответ на обращенные к нему вопросы Гете сказал: «Отсюда и с сегодняшнего дня начинается новая эпоха мировой истории, и вы можете сказать, что присутствовали при ее рождении»[1].

Поэт понял не только то, что восставший французский народ был стальной силой, способной себя отстоять. Поэт понял, что старый феодальный мир невозвратно умер и что на смену ему пришел новый общественный строй. Никакие позднейшие брюзжания старого Гете, никакие слабые пьески вроде «Пробуждения Эпименида» или «Гражданского генерала», заказанные «по повестке дня» придворных празднеств победившей реакции,— не могут заслонить этой минуты великой прозорливости поэта.

В числе многих других свидетельств понимания Гете роли народных масс в истории сохранилось одно любопытное свидетельство об отношении Гете к русской Отечественной войне 1812 года. Когда Наполеон, казалось бы, победно шествовал по России, а русская армия отступала перед ним, среди немецкой интеллигенции началась настоящая паника. Гете гостил в это время в Иене в доме своего большого друга книгопродавца Фроманна. Домашние и близкие фроманновского кружка с горечью обсуждали положение. «Ну, теперь Наполеону удержу не будет, нам предстоит увидеть его всемирную империю»,— воскликнул один из гостей. «По-

---

[1] Goethe's Werke, т. XXV, стр. 60.

годите! — ответил Гете.— Еще посмотрим, много ли из его армии вернется в живых из России!» [1] Быть может, он вспомнил при этом не только огромные просторы России, казавшиеся европейцам в те годы чем-то вроде снежных пустынь с бродящими в снегу медведями, но и способы войны на родной земле, на защиту которой встает весь народ.

Несмотря ни на какие слабости и пределы своего сознания, несмотря на «отступление» в нем великого поэта перед «ничтожным министром», Гете кровно чувствовал свою близость к народу и до самой смерти ревниво терзался обвинениями его в «олимпийском величии», в оторванности от народа. За восемь лет до его смерти, 4 января 1824 года, Эккерман сказал Гете, желая его порадовать, о вдохновенной народности его драмы «Эгмонт» и ее революционном демократизме. И Гете откликнулся на эти слова с нескрываемым волнением и неожиданной откровенностью:

«Да, людям полюбилось видеть меня не таким, как я есть, и отвращать взгляд от всего того во мне, что могло бы показать меня в настоящем моем свете. Наоборот, Шиллеру, который, говоря между нами, был аристократом гораздо больше, чем я, но и гораздо больше, чем я, следил за каждым своим словом,— выпало удивительное счастье прослыть особенным другом народа!» [2]

Именно в любви к народу надо искать у Гете и корни любви к родине. Утопические мечты о создании идеальных общественных условий обычно сочетались у людей с представлением об отъезде в другую страну или измышлением какой-нибудь волшебной, несуществующей страны — Панхейи, Икарии, города Солнца. Немецкая утопическая идиллия, роман Шнабеля «Остров Фельзенбург» [3] делает местом действия условный остров. У Гете в «Вильгельме Мейстере» тоже есть зачатки своей утопии. Но замечательно, что он нарушает здесь традицию утопистов и утверждает возможность улуч-

---

[1] Рассказано в книге «Das Fromann'sche Haus», 1870, стр. 100. Цитирую по Goethe's Werke, т. XI, стр. 185.

[2] «Gespräche», т. III, стр. 32.

[3] В 30-х годах XVIII в.

шения социальных условий, создания идеального общества — только на родной земле, у себя на родине. Когда Гете намечал свою «утопию», Америка была для старой Европы молодой страной, возникшей как нечто свободное и свежее, «без роду, без племени», без стесняющих консервативных традиций и воспоминаний. Стихи Гете «Соединенным Штатам» [1], говорящие с одобрением, что Соединенные Штаты в своем живом развитии не отягощены ни «бесполезными воспоминаниями», ни «напрасными спорами», отражали тогдашние надежды на Америку широких общественных кругов. Пушкин писал о Вольтере: «Вольтер умирает, в восторге благословляя внука Франклина — и приветствуя Новый Свет словами, дотоле неслыханными» [2]. И вот в те годы, когда романтический ореол вокруг молодого государства еще не совсем померк, а паломничество в Америку людей, алкавших «справедливой жизни», еще не прекратилось, Гете дает в своем «Вильгельме Мейстере» любопытное указание о родине как о главной сфере деятельности человека.

Один из любимейших его героев, ведущая фигура в романе — Лотарио, охваченный интересом к Америке,

---

[1] Вот перевод этого стихотворения:

СОЕДИНЕННЫЕ ШТАТЫ

Америка, тебе легче,
Чем нашему старому континенту,
У тебя нет разрушенных замков
И базальтов.
Тебе не мешают
В живом развитии
Ни бесполезные воспоминания,
Ни бесплодные споры.
Используй счастливо настоящее!
И если твои дети будут сочинять,
Упаси их провидение
От историй про рыцарей, разбойников и привиденья!

Goethe's Werke, т. III, стр. 264.

Стихотворение звучит сейчас как пророческое предостережение: спустя немного лет после его написания американская буржуазия принялась сочинять себе искусственные «замки, базальты и воспоминания», а дети ее сделались создателями литературы о разбойниках, привидениях и гангстерах.

[2] А. С. Пушкин, Сочинения, изд. 2-е, 1937, стр. 721

только что декларировавшей свою конституцию и казавшейся Европе широким полем для проявления личной творческой инициативы, вздумал навсегда переселиться в Америку, чтобы испробовать там социальный опыт наделения крестьян землей. Интересно сопоставить это место романа с гениальной критикой американского строя у Пушкина в его «Джоне Теннере». Гете не показывает, что именно пережил Лотарио в Америке. Он не раскрывает гангренозных пятен на теле молодой еще американской демократии, как это делает Пушкин. Но герой его несомненно разочаровался в Америке. Он пришел к выводу, что только на родине сможет он плодотворно осуществить свой опыт. И он возвращается домой с планом раздела своих больших земель между крестьянами, с планами трудовой, деятельной жизни на родной земле и с убежденным патриотическим выводом, о котором он написал в письме к своему другу: «Я возвращусь и у себя дома, в своем саду, среди своих близких, скажу: «Здесь или — нигде Америка»[1].

С этим взглядом на родину как на место полезной деятельности для родного народа тесно связано у Гете и понятие патриотизма. В мае 1772 года, двадцатитрехлетним юношей, рецензируя напыщенную книгу Зоненфельза «О любви к отечеству», он воскликнул с негодующей иронией в газете «Франкфуртские ученые известия»:[2]

«Имеем ли мы отечество? Этот вопрос уже сам по себе был бы дурным знаком, если б не было известно, что человек, в своем неудовлетворенном стремлении все обследовать, часто обыскивает весь свет и выспрашивает о вещах, которые находятся у него перед самым носом»[3].

Гете часто называли и называют эгоистом; в его «Поэзии и правде» даже очень умные и тонкие люди видели «выпяченное и разросшееся «я». Между тем Гете, даже в самом интимном, был величайшим объек-

---

[1] Goethe's Werke, т. XVII, стр. 407. Подчеркнуто Гете.
[2] «Frankfurter gelehrten Anzeigen».
[3] Goethe's Werke, т. XXIX, стр. 26.

гуманистом, ни на минуту не забывавшим природы и общества, а в автобиографии он показал, как, может быть, ни один из великих писателей, служебную и подчиненную роль своего личного «я», дав в этой книге по существу не свою биографию, а биографии своей эпохи и огромного числа современников.

Творческий труд Гете понимал как коллективное дело. В «Годах учения Вильгельма Мейстера» (шестая глава седьмой книги) он выдает свой вкус к коллективному, даже в вопросах личного творчества, замечательной мыслью: «То, что предварительно не обсуждено, нельзя ясно обдумать». Это показывает, как высоко ценил Гете общение с людьми, какую большую и важную ценность придавал он совместному, на людях, с народом, с обществом, решению больших вопросов, ясное понимание которых должно было, по Гете, достигаться не одинокой мыслью, а предварительным совместным обсуждением. «Работа делает товарищами»[1],— сказал он однажды.

Дидактизм Гете, его постоянное водительство, ощущаемое читателем, не сухи, не скучны, не навязчивы. Освежающим и заразительным свойством всего, что он стремится передать читателю, является его собственное, не скрываемое от читателя, постоянное, неутомимое «ученичество». Он сам с вами учится. Он всегда на людях, никогда не один. Он с юношеским вниманием и страстью в семьдесят лет, как в семнадцать, впитывает в себя все новую и новую мудрость бытия, осваивая ее не в одиночку, а вместе с огромным кругом людей, находящихся с ним в общении. Вот почему Гете народен в глубоком, многостороннем смысле слова.

---

[1] Goethe's Werke, т. XIX, стр. 32.

IV. «ЗАПАДНО-ВОСТОЧНЫЙ ДИВАН»

Восток, или «утреннюю страну» (Morgenland), Гете любил с детства. Еще ребенком он восхищался библией, в юности засел за изучение древнееврейского языка, чтобы читать ее в оригинале, и написал даже маленькое критико-географическое исследование об исходе евреев из Египта [1], где изобразил Моисея не как основателя религии, а как полководца. Библейская «Книга Руфи» была одним из любимейших чтений его молодости. И он писал о ней — уже в старости, что «непреодолимое очарование ее» подействовало и на других «смельчаков», вообразивших, будто можно передать «бесценный лаконизм» рассказанного в библии происшествия своими собственными растянутыми перефразировками [2].

Не меньшую роль в знакомстве его с Востоком сыграл коран. Гете, изучавший не только еврейский, но и арабский и часами с интересом просиживавший над арабской грамматикой, знал коран превосходно и очень часто пользовался в своем творчестве стихами и образами корана. Целое стихотворение посвятил он суре «Пещера»; попадается у него в стихах мифический конь «Бюрак», на котором, как говорит легенда, в ночь Миранджа Магомет поднялся на седьмое небо; есть и упо-

[1] Israel in der Wüste, Goethe's Werke, т. IV, стр. 312.
[2] Hebräer, Goethe's Werke, т. IV, стр. 230.

минание об этой ночи. С некоторыми изменениями в сторону смягчения суровой вольтеровой характеристики Магомета, перевел он драму Вольтера «Магомет» и ставил ее на сцене. И даже, по собственному своему признанию, задумал сочинить «восточную оперу». Под рубрикой 1816 года в его «Дневниках и ежегоднках имеется такая запись: «...поскольку тотчас, когда значительный материал возникал перед моей душой, я невольно начинал воплощать его в образах,— я сделал набросок восточной оперы и принялся его обрабатывать. Она была бы закончена, потому что довольно долго жила во мне,— если б только были у меня под рукой музыкант и большая аудитория, чтоб пойти навстречу способностям и умению первого, а также вкусу и требованиям второй» [1].

По примеру мусульман, ведущих свое летоисчисление с так называемой «хеджры», то есть с бегства Магомета из Мекки в Медину, Гете любил отмечать словом «хеджра» поворотные периоды своей жизни, с которых как бы начиналась для него новая страница. Он сделал такую пометку дважды: первый раз, когда бежал от Веймарского двора в Италию, а второй раз, когда, после смерти Шиллера, в Европе, опустошенной и разоренной наполеоновскими войнами, на шестьдесят пятом году своей жизни, в поисках утешения и забвения, ушел в восточную поэзию и впервые соприкоснулся с семью прославленными «царями поэтов» — Фирдоуси, Энвери, Руми, Хафизом, Джами, Низами, Саади,— назвав «хеджрой» первое стихотворение первой книги Западно-Восточного Дивана. Проявил он глубокий интерес и к китайской культуре. В своих «Дневниках и ежегодниках» он так рассказывает об этом в записи за 1813 год: «Здесь я должен указать (gedenken) на одну особенность моего образа действий. Как только в мире политики появлялось что-либо чудовищно-угрожающее, я тотчас же упрямо устремлялся в самую отдаленную от нее область. Этим объясняется, что, по возвращении моем из Карлсбада, я посвятил себя серьезнейшему изучению китайского го-

---

[1] Tag-und Iahres-Hefte.

сударства»[1]. Гете пишет здесь о своей «особенности» с некоторой бравадой, как бы подчеркивая в ней лишь свой принципиальный уход от «политики». На самом деле (и вся жизнь Гете была убедительным доказательством этого!), здесь была и своя собственная, гетевская «политика», и тот, кто глубоко проник в атмосферу его мышленья и творчества, не может не узнать эту гетевскую политику. Всякий раз, как разрывалось на части человечество, затопляемое войнами; всякий раз, как революции сотрясали народы, временно обрывая культурные связи между ними; всякий раз, как волны современных событий захлестывали память о том, что, усилием и трудом народов, гением и пóтом человечества — создано и запечатлено в прошлых веках,— Гете упорно обращался мыслью к единству прошлого и настоящего, к связи народов, к тому общему, что братски объединяет их, создает общность их интересов. Его называют обычно создателем самого понятия «мировая литература» и прямым ее зачинателем. Но та ширина охвата, с какой работала его мысль, объединявшая самые разные области культуры самых разных народов, подсказывает скорей более общее название — поборника мировой культуры. И недаром как раз в годы наибольшего раздробления и искусственных антинародных «сшивок» Европы Наполеоном, Гете неутомимо указывает на связь Европы и Азии, с величайшим интересом и любовью прослеживая в то же время живые национальные особенности каждого народа, большого и малого. Характерны подзаголовки и заглавия его стихотворных циклов, подчеркивающие связь народов: Западно-Восточный Диван; немецко-римские элегии; немецко-китайские стихи...

Восток для него в эти годы — хранитель источника Хизры, бессмертного источника жизни, в котором заложена непрерывность человеческого развития. Уже в первом стихотворении, как вызов, провозглашает он это:

Nord und West und Süd zersplittern,
Throne bersten, Reiche zittern,
Flüchte Du, im reinen Osten

---

[1] Tag-und Iahres-Hefte, т. XXVII, стр. 221.

Patriarchenluft zu kosten!
Unter Lieben, Trinken, Singen
Soll Dich Chise's Quell verjüngen [1].

(Север, и Запад, и Юг распадаются,
Троны лопаются, государства дрожат.
Беги на чистый (нетронутый) Восток
Вкусить воздуха патриархов!
Среди любви, питья, пенья
Омолодит тебя источник Хизры.)

Восток для него в эти годы — источник и прибежище его особенного «консерватизма»,— консерватизма не в смысле чего-то реакционного, а в прямом смысле этого слова, как сохранения, сбережения всего истинного, что создано человечеством. Гетевский консерватизм противопоставляет себя «модернизму», тому слепому стремлению все к новому и новому, отрицающему прошлое, хотя б оно было истинно, и гоняющемуся за новым, безразлично каким, лишь бы оно было ново. Этот «модернизм» так же ошибочно называть прогрессивным, как и гетевский «консерватизм» реакционным. В своем замечательном стихотворении «Завещание», вспоминая Коперника, Гете говорит:

Das Wahre war schon längst gefunden,
Hat edle Geisterschaft verbunden,
Das alte Wahre fass es an! [2]

(Истинное было давно найдено,
Оно сроднило благородные умы,
Старое истинное — постигни его!)

Для знакомства Гете с восточной поэзией удивительно удачно сложились обстоятельства, и личные и общие. К обстоятельствам общим надо отнести расцвет ученого востоковедения и обилие переводов с арабского и персидского (фарси). В начале XIX века появляется целая школа классиков-востоковедов; среди них француз Сильвестр де Сасси, англичанин Джонс, немец — прелат фон Диц, немец Хаммер,— ученый и дипломат,

---

[1] West-Oestlicher Divan, т. IV, стр. 3.
[2] Gedichte, т. III, стр. 191.

большой человек своего времени. Гете переписывался с фон Дицем, был знаком с Хаммером и читал некоторые главы его книги «История изящных словесных искусств Персии»[1] еще до выхода ее из печати. Но Хаммер, кроме специальных трудов, издавал и особые альманахи для широкой публики, где печатались отдельные популярные статьи и переводы из восточных поэтов. Гете хорошо знал эти альманахи, усердно читавшиеся в его время не только специалистами, но и образованными женщинами, молодежью, бюргерством.

Однако широкий общественный интерес к Востоку возник в Европе не в результате ученых исследований; скорее наоборот — ученые были стимулированы в своей работе самой жизнью. Наполеоновские войны, как некогда крестовые походы, привлекли внимание Европы к живым и современным восточным народам. Русские войска, победившие Наполеона и подолгу стоявшие в европейских городах и столицах, имели в своих рядах солдат многочисленных азиатских национальностей, входивших в состав России. Живой их язык, национальные обычаи, песни — все это не могло не заинтересовать, не могло не захватить воображение западного человека таинственным и далеким Востоком. Еще Лессинг выбрал героем своей драмы еврея, создав возвышенный образ Натана-мудреца. Шиллер тоже заразился всеобщей тягой к Востоку и в одной из своих повестей («Духовидец») описал таинственного старика армянина, встретив, вероятно, его прообраз в одном из армянских монахов-мхитаристов. Жажда как можно больше узнать и понять все то, что идет с Востока, питаемая жизнью, развиваемая первыми переводами,— вот в какой атмосфере жил и дышал Гете. Насколько жизненным был этот интерес к Востоку, доказывает огромное внимание поэта к уваровскому проекту создания «Азиатской Академии», возникшему в России в 1810 году. Азиатская Академия должна была заняться изучением старых и новых языков народов Азии. В письме к Кнебелю Гете сообщает, что получил этот проект 27 февраля 1811 года, а в дневник свой под рубрикой «1811 г.», заносит:

[1] Вышла в Вене в 1818 г.

«...проект Азиатской Академии увлек меня в те области, где я уже склонен был странствовать немало времени»[1].

Интерес к Востоку делает его особо внимательным и к России, где востоковедение сразу же принимает черты живой науки, не о мертвых культурах прошлого, но о памятниках культуры живых народов, населяющих Российскую империю,— калмыков, киргизов, татар, азербайджанцев, народов Закавказья и Средней Азии. Он записывает и печатает в Западно-Восточном Диване слова персидского посланника в России, Мирза Абул Гассан-Хана, о Петербурге: «Я объездил весь свет, долго общался со многими лицами... и все же не видел ни единого места, подобного этому несравненному городу... благословение божие да будет над ним!»[2]

В такой обстановке зародилась у Гете идея «Западно-Восточного Дивана», и ко всему перечисленному прибавилось для Гете еще одно личное обстоятельство.

В 1798 году в родном городе Гете, Франкфурте, появилась на сцене городского театра четырнадцатилетняя очаровательная актриса Марианна Юнг. Появилась — и исчезла. Богатый банкир Виллемер взял ее «от соблазнов сцены» к себе в семью, чтобы спустя несколько лет жениться на ней. Чета Виллемеров жила летом на реке Неккар, в типичной немецкой усадьбе, «Герберовой мельнице». Когда в 1814 году Гете приехал погостить к Виллемерам, банкир был уже пожилым человеком, а Марианна — тридцатилетней молодой женщиной; ее несомненный поэтический талант, отличное воспитание и образование, красота — все это захватило Гете, омолодило его, и шестидесятипятилетний поэт на два года превратился в восточного любовника, «Хатема», сделав Марианну своею поэтической «Зюлейкой». Марианна сама писала очень хорошие стихи; некоторые из них Гете включил в свой «Диван». Так родился сборник стихотворений, своеобразных по своей поэтической прелести и афористической мудрости: «Западно-Восточный Диван».

---

[1] Goethe's Werke, т. XXIII, стр. 203.
[2] Там же, т. IV, стр. 270.

Создавая эти стихи, Гете приложил к восточному богатству образов, к эротике и яркому утверждению чувства — деятельную мысль западной поэзии. Поэт Генрих Гейне, вообще не очень дружелюбный к Гете, в остро-критической книге «О Германии», писанной спустя два года после смерти Гете для французского читателя, дает восторженную и в своих выводах правильную оценку «Западно-Восточного Дивана». Мы можем судить по ней, какое большое действие на современников оказала эта работа старого Гете не только своей лирической свежестью, но и своей научно-востоковедческой частью:

«...В «Западно-Восточном Диване»,—пишет Гейне,— мышление и чувствование Востока раскрывается в цветущих песнях и коренных поговорках; и все это дышит и цветет в нем, как гарем, полный влюбленных одалисок с черными газельими очами и белыми чувственными руками... Иной раз читателю кажется, будто он уютно вытянулся на персидском ковре и покуривает из длинного кальяна желтый туркестанский табак, в то время как черная рабыня обвевает его пестрым опахалом, а красивый мальчик подает ему чашку настоящего мокко; волшебнейшее чувство наслаждения жизнью вложил Гете в эти стихи, и они так легки, так блаженны, так похожи на дыханье, так воздушны, что удивляешься, как нечто подобное мыслимо на немецком языке. При этом дает он и в прозе прекраснейшие объяснения о нравах и обычаях Востока, о патриархальной жизни арабов; и Гете здесь все время спокойно улыбается, он безобиден (harmlos), как ребенок, и полон мудрости, как старец. Эта проза прозрачна, как зеленое море, когда ясный полдень и тишина и можно ясно увидеть лежащие в его глубине утонувшие города с их исчезнувшими сокровищами; а иногда эта проза полна такой магической силы, такого прозрения, что подобна небу в вечерний час сумерек, и большие гетевские мысли выступают на нем, чистые и золотые, как звезды. Неописуемо очарование этой книги; она — это «селям», которое Запад посылает Востоку... Но этот «селям» означает, что Западу тошно стало от его морозно-тощего спиритуализма и он стремится вкусить от здоро-

ного телесного мира Востока... Это была последняя фаза Гете, и его пример оказал большое влияние на литературу»[1].

А задолго до этого отзыва, когда книга только что вышла из печати,— в 1819 году,— другой восторженный поклонник ее, чешский композитор Томашек, с которым Гете встретился и сдружился в Италии, рекомендовал «Западно-Восточный Диван» своим друзьям и знакомым, зараженным байроновским скептицизмом, как вернейшее средство «против мировой скорби»[2].

Но для нас, советских читателей, «Западно-Восточный Диван», помимо его поэтической прелести, мудрости и жизнерадостности, представляет еще и особый, принципиальный интерес.

Гете подошел к Востоку не как к мертвой экзотике, а как к живому искусству живого народа. Он снял для читателей искусственно создавшуюся в его время резкую разделительную черту между Востоком и Западом. При помощи «Западно-Восточного Дивана» многое в восточной лирике не только становится прозрачно-ясным, но и открывает свои общечеловеческие связи с народной поэзией Запада. Нужно было пройти столетию, сдвинуть Октябрьской революцией неподвижные, законсервированные культуры Востока с мертвой точки, чтобы «Западно-Восточный Диван» Гете ожил и засверкал для нас этой своей совершенно новой стороной, оказавшись совсем не «стилизацией под отживший Восток» (как до сих пор думают буржуазные литературоведы), а гениальным провидением будущего.

Жизненность подхода Гете к теме Востока сказалась не только в стихах, но и в огромной, проделанной им, предварительной работе изученья восточных народов и востоковедческих трудов, которые он опубликовал во втором томе «Западно-Восточного Дивана» под названием «Заметки и статьи для лучшего понимания Западно-Восточного Дивана». Здесь, в обычной конкретной манере Гете,— полудневника, полуразговора с

---

[1] H. Heine's sämtliche Werke in 12 Bänden, «ueber Deutschland», перевожу сама, т. VIII, стр. 153—154. В русском переводе см. указ. изд. т. 7, стр. 203—204 («Романтическая школа», книга первая).

[2] Goethe's Werke, т. IV, стр. XXXII.

читателем, он дает и свои суждения об изученных книгах и свои характеристики живых, современных ему арабских племен, их обычаев, их истории; описывает свой метод работы, сообщает множество ценных познавательных сведений, биографии крупнейших восточных поэтов, содержание и перевод некоторых стихов, наконец — и свое понимание того, каким должен быть лучший перевод. В каждой из этих заметок, как и в своем изученье предмета, Гете совершенно оригинален и мысли его необыкновенно свежи и самостоятельны. Я уже писала выше, как серьезно принялся он за изучение арабского языка. Но для Гете важно было знать не только язык, а и чисто внешний рисунок его шрифта, как органической части национальной орнаментики. Жест и обычаи народа, его архитектура, устройство и планировка жилья, живопись, гончарные изделия, художественные ремесла — все это живо интересовало Гете, помогало понять литературу и историю народа не как мертвую добычу археологов и архивариусов, а как свидетельство не прекращающейся жизни. И своеобразие шрифта, как часть национальной орнаментики, тоже входило для Гете в число этих материальных свидетельств.

«Не совсем чуждый особенностям Востока, я обратился, чтоб проникнуться его атмосферой, к изучению языка и даже шрифта во всем его своеобразии и декоративности» [1],— замечает Гете в записи на 1815 год.

Шрифт — конкретно-историческая вещь, отнюдь не изолированная от общей пластики данного народа и отнюдь не неподвижная. Он меняется в сторону упрощенья рисунка, звуков, эволюционирует в сторону более общепринятых форм. И внимание Гете к внешним особенностям древних шрифтов еврейского и арабского языков было, конечно, не только простым желаньем научиться читать и писать на них. Глазом художника он высматривал в особенностях шрифтов связь их с характером пластического мышления народов.

Именно эта высокая конкретность подхода к восточным культурам не как к мертвому наследию, а как к

[1] Tag-und Iahres-Hefte, т. XXVII, стр. 215.

живому делу исторически живых народов привела Гете и к удивительно-современному, свежему, новому для его времени взгляду на то, каким должен быть художественный перевод. В те годы — начало XIX века — переводить с восточных на европейские языки еще только начинали и не особенно церемонились в вопросах точности. Да и как было понять эту точность? Европеец встретил в персидской и арабской поэзии совершенно новую для него систему образов, связывавшихся друг с другом по совершенно непонятной ему ассоциативной связи,— не по смыслу, а по первой попавшейся случайной детали. Сотнями метафор обыгрывал, например, восточный поэт потерю Магометом зуба в бою. Переводчику вся эта игра слов с зубом могла казаться случайной и несущественной, образы звезд, космогонии, растительного, звериного мира, отголоски каких-то чуждых Европе мифологем, пристегивавшиеся к зубу Магомета цепочкой, казалось, не имели органического стержня и могли без ущерба разрываться или заменяться более близкими европейскому воображенью. Вот почему англичанин Джонс старался подвести арабские и персидские символы к более знакомым ему греческим и римским; немец Хаммер упрощал в своих переводах персидских поэтов, а подчас искажал их; произвольно обращался с текстом и фон Диц. На этой ранней ступени развития художественного перевода было бы вполне естественно видеть и у Гете стремление искать европейские эквиваленты восточной системе образов и признавать вольные переводы, если они поэтичны. Но Гете в специальной статье о переводах дает нам удивительные указания на этот счет, сохранившие всю свою силу и до наших дней.

Существуют три рода переводов, начинает свою статью Гете. Первый делает нас знакомыми с чужою страной в нашем собственном смысле; такие переводы лучше всего делать попроще и в прозе. Такой прозаический перевод полностью снимает, правда, поэтическое своеобразие оригинала и даже снижает его «поэтический энтузиазм», но зато он в нашу обычную жизнь вводит им нечто новое, необычайное, потрясает этим наше воображенье, поднимает и возвышает нас. Как пример

такого перевода Гете указывает на перевод Лютером библии.

Вторая эпоха наступает, когда художественный перевод, пытаясь стать эквивалентом чужой поэзии на родном языке, делается в сущности суррогатом или, как выражается Гете, «пародирует» оригинал. Переводчик ищет поэтичности, красивости, подбирая для чужих форм и образов — соответствующие им отечественные. Часто такие переводчики — сами поэты. Это — наиболее распространенный тип художественного перевода, особенно присущий французам. Гете называет Делилля во Франции, Виланда в Германии представителями такого типа переводчиков, желающих во что бы то ни стало подобрать «для каждого чужого плода — суррогат, растущий на родной почве родной земли» [1].

И, наконец, третья, наиболее совершенная и последняя форма художественного перевода,— это такой перевод, когда его стремишься сделать идентичным оригиналу, то есть не дать одно (перевод) взамен другого (оригинала), а как бы стать целиком на самое место другого, максимально точно передав оригинал. При этом, конечно, жертвуешь некоторыми твоими собственными (и твоего народа) поэтическими особенностями и красотами и вызываешь сопротивление у читателя, которому такой перевод читать затруднительнее. Такие точные «передатчики» оригинала бесконечно ценнее всяких его «обработчиков» («Umarbeiters»), восклицает Гете,— и он приводит в пример переводы Гомера немецкого поэта Фосса. Ему кажется, что даже простой прозаический перевод лучше вольного поэтического, и он утверждает, что «прозаический перевод Шах-намэ и творений Низами и сейчас был бы еще уместен» [2], поскольку такой перевод обрадует читателя историческим, сюжетным, этическим содержанием этих поэм вообще.

«Но почему мы эту третью эпоху называем одновременно и последней,— пишет Гете в заключение,— объясним это в нескольких словах. Перевод, стремящийся стать идентичным оригиналу, больше всего при-

---

[1] Goethe's Werke, т. IV, статья «Uebersetzungen», стр. 359.
[2] Там же, стр. 360—361.

ближается в конечном счете к подстрочнику (Interlinear-version) и в высокой степени облегчает познание оригинала; тем самым он нас подводит, точнее устремляет к основному тексту,— и таким образом весь цикл, в котором движутся приближение чужого к его освоению, известное к неизвестному в конце концов замыкается»[1]

Целая диссертация, изложенная Гете на трех страницах и бесконечно важная в своих выводах,— особенно для массовой работы советских переводчиков!

В своих суждениях о работах востоковедов он умело выделяет в каждом из них то положительное, что обогащает науку, и совершенно не участвует и не хочет участвовать в их, подчас далеко не принципиальных, ссорах и спорах. Так, Хаммер и фон Диц обменялись взаимными печатными оскорблениями. Гете, близко связанный с Хаммером и переписывающийся с фон Дицем, сумел сохранить дружеские отношения с обоими. С огромной деликатностью пишет он о менее близком для него Дице: «Зная его более строгую и своеобразную натуру, я остерегался коснуться определенной стороны (обиженности на Хаммера.— *М. Ш.*); все же он был настолько любезен, что, против своего обыкновения, когда я захотел ознакомиться с личностью Молла Насреддина, веселого спутника... завоевателя Тимура,— перевел для меня некоторые анекдоты о нем»[2].

Гете хвалит Джонса за то, что он не страдает смешным ложным патриотизмом и не может согласиться с некоторыми своими соотечественниками, считающими Мильтона и Попа выше Фирдоуси и Хафиза. С сочувствием и теплом пишет он о Джонсе: «Ему было больно (ihm schmerzte) низведение восточной поэзии»[3].

Исключительный интерес для советских исследователей представляют страницы Гете о Низами Гянджеви, которого он хвалит за необычайную широту содержания.

Глубокое и уважительное внимание к творчеству восточных народов не покидало Гете до самой его смерти. За шесть недель до нее был у него в гостях профес-

---

[1] Goethe's Werke, т. IV, статья «Uebersetzungen», стр. 362.
[2] Там же, стр. 352.
[3] Там же, стр. 349.

сор восточных языков и нумизматики, доктор Штикель из Иены. Поэт был уже болен, он сидел в кресле. Но когда зашел разговор о восточной поэзии, «прекрасный старец выпрямился на своем сидении и высоко поднял голову, глаза его расширились и засверкали, и словно вдохновенный, обуянный поэтическим восторгом (furor poeticus) бард, он продекламировал мне наизусть первые строфы...»[1] То было переведенное самим Гете воинственно-патриотическое стихотворение арабов-худзеилитов, страстная сила которого восхитила поэта.

Еще одна характерная для Гете черта сказалась в «Западно-Восточном Диване». Он был убежденным «коллективистом», считавшим, что одиноким усилием одного человека, изолированного от общества,— ничего ценного создать нельзя. Его труды по естествознанию, по физике говорят о том, какую огромную помощь оказывали ему живые современники и как он умел искать и находить у них эту помощь. С 1791 года он сделался масоном; общественная сторона масонства, творческое общение членов ложи, постоянный обмен мнениями передовых, образованнейших людей эпохи — все это было нужно Гете, давало ему творческую зарядку, и он с большою серьезностью относился к масонским собраньям, организовал и у себя общество людей, собиравшихся каждую пятницу для серьезной беседы. На одном из таких собраний «Общества пятницы» («Freitagsgeselschaft») Гете произнес характерную речь. Он сказал, что многим может казаться, будто поэт нуждается для творчества только в самом себе и в полном одиночестве и что именно такому одиночеству обязан мир самыми прекрасными творениями искусства. Но это, сказал Гете, самообман. Без воздействия прошлых культурных ценностей и вне связи с современностью человек творить не может, они — его питательная среда: «Мы обязаны книгопечатанию неоценимой, приносимой им, пользой, однако еще большую пользу, соединенную с величайшим удовлетворением, приносит нам живое общение со знающими людьми... Часто один только ки-

---

[1] Goethe's Werke, т. IV, статья «Uebersetzungen», стр. 233.

нок, слово, остережение, похвала, противоречие в нужную минуту — создают целую эпоху в нашей жизни...» [1]

«Западно-Восточный Диван» — живое доказательство этих слов. В нем Гете приоткрыл для исследователя, какою огромной силой взаимодействия со своим временем, с учеными современниками, с живой аудиторией была рождена эта поэтичнейшая из поэтичных книг, во всей ее лирической прелести и непосредственности.

[1] Goethe's Werke, т. XXVII, вторая часть. Речь для членов «Общества пятницы», стр. 51—52.

V. ГЕТЕ-ПРОЗАИК

В одном из писем к Фрицу Штольбергу молодой Гете признается о себе: «Сам я, для собственной своей персоны, более или менее тяготею к учению (материалистическому) Лукреция и все свои претензии ограничиваю кругом жизни...» [1]

Раскрыв любой из прозаических томов наследства Гете и начав читать, что хотите — от романа «Сродство по выбору» до описания опыта в «Учении о цвете»,— вы испытываете особое чувство любви к реальному, к «кругу жизни», словно вы соприкоснулись с самой природой. В природе все правдиво, потому что все настоящее. И описание ее у Гете правдиво, оно сделано со всей серьезностью или, как немцы говорят, со святою серьезностью (mit heiligem Ernst). Рисунок человеческих характеров, разговоры людей, описания местности, архитектурного памятника, предмета, рассуждение о книге, вывод и заключение — все добротно, все реалистично, все до предела приближено к точности. Только там, где Гете отступает от природы, в условных вещах, писанных в угоду двору как уступка своему времени и положению,— только в этих слабых, отсеянных временем вещах угасает и художественная сила романиста Гете. Произведения его, как правило, наиболее художественны именно там, где они наиболее реалистичны.

---

[1] Письмо к Фрицу Штольбергу от 2 февраля 1789 г. «Goethe's Briefe an Auguste zu Stolberg», Leipzig, Insel-Verlag, стр. 85. Поэму Лукреция «De rerum natura» Гете не только хорошо знал, но и с живейшим участием следил за переводом ее Кнебелем на немецкий язык.

Но реализм Гете — это отражение действительности в особом, гетеанском, понимании.

Для Гете правда является **активным**, а не пассивным началом, не только истиной, но и **добром**, то есть такой реальностью, которую надо искать, желать осуществить, завоевывать, видеть впереди себя.

«Правда — принадлежность человека, заблуждение — принадлежность времени» [1],— сказал он однажды. «Правдивое — оплодотворяет; из ошибочного не развивается ничего, наоборот, оно нас запутывает» [2],— сказано в другом месте. «Любовь к правде выказывается в том, чтобы всюду находить добро и уметь его ценить» [3],— обронил он в третьем. Правда в таком понимании — живое, действующее, развивающееся начало, ее нельзя схватить лишь одним созерцанием «Недостаточно знать,— нужно еще применять (anwenden); недостаточно хотеть, надо еще действовать» [4]. И эта истина-добро, единственно реальное бытие, наша земная действительность, за которой нет никакого «потустороннего» мира, у Гете начинается совсем не по-библейски, по «слову божию», а вопреки всем установкам его века, идеалистическим и теологическим,— с активной деятельности. Фауст у Гете в третьей сцене первой части, прочитав вводную строку евангелия от Иоанна «в начале бе слово», восстает против нее и пытается перевести ее сперва: «в начале было чувство», потом «в начале была сила» и, наконец, «в начале было **дело**» [5].

---

[1] Goethe's Werke, т. XIX, стр. 41.

[2] Там же, стр. 202.

[3] Там же, стр. 25.

[4] Там же, стр. 105.

[5] А. М. Горький пишет об этом месте в «Фаусте»: «За сто лет до наших дней Гете сказал: «В деянии начало бытия». Очень ясная и богатая мысль». И дальше Горький сближает эту мысль Гете с необходимостью не только объяснить мир, но и его изменять. «О литературе», изд. 3-е, стр. 148.

Ф. Энгельс цитирует это место из «Фауста», без упоминания имени Гете, в своем предисловии к английскому переводу брошюры «Развитие социализма от утопии к науке»: «Но прежде чем люди стали аргументировать, они действовали. „В начале было дело“». К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. XVI, ч. II, стр. 292.

Не только познание действительности, но и правдивое познание самого себя невозможно для Гете через одно размышление и самосозерцание. Гете спрашивает: «Как познать самого себя?» — и отвечает: «Никогда — через самонаблюдение; только — через деланье. Попробуй выполнить свой долг, и ты тотчас узнаешь, что в тебе есть». Ну, а в чем состоит этот долг? — продолжает он спрашивать, и опять отвечает: «В требовании дня»[1]. Развивая и уточняя еще глубже определение долга, Гете доходит дальше до такого проницательного вывода, что этот вывод кажется близким нашей новой марксистской этике, близким пониманию свободы как осознанной необходимости. Только у художника-Гете он связан с областью чувства, а не сознания. Вот этот вывод: «Долг там, где любят то, что сами себе приказывают»[2].

Отсюда, из такого понимания правды, естественно, вытекает у Гете и особое отношение к человеку и к изображению его в искусстве. Гете не только не мог описывать «психологию» людей вне их деятельности, он считал, что образами людей в искусстве, как и умением подойти к человеку, нужно пробуждать лучшие стороны человеческого существа, помогать этим лучшим сторонам выявляться, «требовать (fördern) их наружу», а значит, уметь видеть в людях это лучшее. Он говорит в 4-й главе 8-й книги «Годов учения Вильгельма Мейстера»:

«Беря людей такими, как они есть, мы делаем их хуже; относясь к ним, как если бы они были такими, каковы они должны быть, мы помогаем им стать лучшими, насколько это для них возможно». А в «Западно-Восточном Диване» закрепляет свою мысль в стихотворную формулу:

Всё рискуем мы утратить,
Оставаясь тем, что есть[3].

---

[1] Goethe's Werke, т. XIX, стр. 20.
[2] Там же, стр. 136.
[3] Alles könne man verlieren,
Wenn man bliebe was man ist.
Goethe's Werke, т. IV, стр. 139, стихотворение «Suleika».

Такое воспитывающее, действенное отношение к человеку не могло не придать писаниям Гете постоянно дидактического, поучающего оттенка.

Я пишу так подробно об этих взглядах Гете, нашедших свое отражение больше всего в его художественной (и даже документальной) прозе,— всюду, где он пишет о природе, о вещах и о человеке,— потому что эти взгляды не только служат ключом к правильному пониманию его прозы, но и объясняют «историко-литературную» позицию Гете. Исследователи часто причисляли и причисляют Гете к романтикам, именно исходя из стремления его изображать своих героев «как если бы они были такими, каковы они должны быть»; иногда видят в нем «идеалиста», исходящего не из природы, а из идеи о ней; иной раз причисляют его к писателям, создававшим «условное» искусство, оторванное от жизни. Но и то, и другое, и третье — ошибочно.

Гете, вместе с Шиллером пустивший в обращение самый термин «романтизм», искренне ненавидел то, что выросло из этого термина в литературе. Много раз он убежденно говорил: «Классичное — это здоровое, романтичное — это больное» [1]. Подход его к человеку, к образу человека в «Вильгельме Мейстере», «Сродстве по выбору», новеллах, «Поэзии и правде» ничего общего не имеет ни с романтизмом, ни с идеализмом, ни с условностью,— это реальный подход. Не преувеличивая качеств и характера людей, не вымышляя их, Гете открывает читателю потенциал человеческого характера, те в о з м о ж н о с т и, которые в нем заключены. Делает он это и тем, что все время показывает своих героев в действии, работе, общении друг с другом (письма, разговоры); и тем, что непрерывно проводит их через меняющиеся внешние условия, прослеживая непрерывное действие этих переменившихся

---

[1] Goethe's Werke, т. XIX, стр. 127. См. также разговоры с Эккерманом, т. II, стр. 63 (2 апреля 1829 г.), где он развивает это еще подробнее: «Классическое я определяю, как здоровое, а романтическое, как больное. Новейшее большею частью романтично не потому, что ново, а потому, что слабо, болезненно, больно, а старое классично не потому, что оно старо, а потому, что оно сильно, свежо, бодро и здорово».

условий на судьбу и характер человека. Вильгельм Мейстер в «Годах учения» все время путешествует по Германии, вступая в общение с огромным количеством людей; в «Годах странствий» он нигде не задерживается больше трех дней, выполняя данный им обет.

«Поэзия и правда» — это калейдоскоп движущегося времени, медленное движение целой эпохи на глазах у читателя. «Сродство по выбору» построено на том, что характеры и обстоятельства двух людей сразу поставлены в новые жизненные условия, осложнившись введением в их повседневный быт двух новых действующих лиц. Это определяет неизбежное изменение человеческих характеров на протяжении книги, позволяет читателю заглянуть в потенциал человека, в скрытый мир его возможностей. Но направление этого изменения Гете дает сам; компас его показывает конечную цель всегда одну и ту же: к «истине-добру». Взгляд Гете обращен к растущему, совершенствующемуся, лучшему в человеческой личности; Гете требует от нее того цветения, которое она может, а значит, и должна дать. И речь автора в романах Гете, самое слово его о людях как бы обращены лицом к будущему, к постоянному росту и становлению человека. Поэтому вещи его всегда оптимистичны, даже когда они печально кончаются.

Как романист Гете не имел оригинальных немецких традиций. Современники его молодости предпочитали поэзию, сатиру, публицистику и — больше всего — драматургию. В беллетристике умами владели Ричардсон и Стерн, жадно читался сентиментальный английский роман, где главное место занимали описания чувств и переживаний героев. В таком духе был написан и подражательный немецкий роман Геллерта[1] «Жизнь шведской графинии фон Г. *», еще читавшийся в дни молодости Гете. Так писались и романы Виланда. «Чувствительность» как основное содержание воплощалась романистами в диалогах и монологах, в пространных излияниях о том, что переживает герой.

[1] Христиан Фюрхтеготт Геллерт (1715—1769).

Наилучшей формой для таких излияний была признана форма писем, и все три романа Ричардсона — «Памела», «Кларисса» и «Грандисон» — были романами в письмах.

Хотя Гете было всего пять лет, когда вышел «Грандисон», и десять лет, когда вышел «Тристам Шенди» Стерна, но увлечение ими продолжалось еще десятки лет и было очень сильно в дни его молодости.

В 1914 году я побывала во франкфуртском доме на Хирштрабене, где родился Гете. На третьем этаже, в небольшой, деревянной, очень светлой рабочей комнате-мансарде, где молодой поэт, под упорным давлением Корнелии, «одним взмахом» дописал «Гетца фон Берлихингена» и где он создавал свои юношеские лирические песни, все тщательно сохранялось, как оно было при его жизни. Удобный письменный столик, похожий на низенький комод и снабженный вверху ящиками и полками; чернильница, по форме напоминавшая гондолу с приподнятыми краями; стулья с ножками рококо, выгнутыми, как лапки у таксы; и между окном и столом — этажерка с книгами. На ней, между прочими книгами (я запомнила Телемака, Агриппу, Fünding'а) — находился и «Грандисон».

Не случайно «Вертер» написан в письмах. Но между тем миром, какой выводит в своих романах Гете, и миром английских романистов его эпохи — огромная пропасть. У Гете «чувство» нигде и никогда не отделено от «характера», а «характер» — нигде и никогда от «судьбы», а «судьба» — нигде и никогда от исторического деланья человека, его занятий и вкусов.

Уже в первом романе Гете, «Вертере», эта особенность Гете ярко сказывается. «Вертер» имел потрясающее действие на читателей своей эпохи; язык его почти не потерял своей свежести (особенно, когда читаешь роман в оригинале) и сейчас. В «Вертере» Гете выступил прежде всего как создатель немецкого литературного языка. Проза этой вещи по сравнению с образчиками немецкой прозы до Гете производит такое же светлое, ясное, облегченное, живое впечатление, как и проза Пушкина по сравнению с допушкинской. Здесь

в полной своей силе то положение Гете, по которому рост и развитие языка истоком своим имеют убежденную, страстную человеческую речь.

История несчастной любви немецкого молодого человека конца XVIII века у Гете с необычайной, органической силой слита с безвыходностью положения молодежи в раздробленной и отсталой Германии, с ее политическим, экономическим и культурным застоем, на который ее обрекли на десятки лет последствия Тридцатилетней войны. Вертер пишет в письме к своему другу в начале первой книги романа:

«Когда я смотрю на тесные границы, в которых заперты деятельные и пытливые силы человека, когда я вижу, как всякая деятельность устремляется на то, чтоб удовлетворить потребности, не имеющие сами по себе никакой другой цели, кроме продления нашего жалкого существования, а всякое успокоение в какомнибудь вопросе — не что иное, как мечтательная резиньяция, то есть украшение стен, между которыми ты сидишь, намалеванными пестрыми фигурами и видами,— все это приводит меня к немоте. Я возвращаюсь к себе самому и там нахожу мир, состоящий тоже больше из предчувствий и темного желания, нежели из представления и живой силы!»

Хотя в «Вертере» речь идет о так называемых «мировых вопросах» и «мировой скорби», но исторический фон романа расшифровывается с убедительной ясностью. В убогой и ограниченной служебной сфере Альберта, противопоставленной тоске по широкому полю деятельности у Вертера, читатель все время чувствует конкретную почву Германии. Самоубийство Вертера предстает поэтому у Гете как социальный протест. Замечательны лаконичные строки конца романа: «Рабочие несли его гроб. Ни один священник его не провожал». Они долгие годы сохраняли для читателя свою острую революционную силу.

«Вильгельм Мейстер»— как бы ответ на «Вертера», данный всей мудростью Гете, накопленной им за долгую жизнь. Если «Вертер» — книга о безвыходности, то «Вильгельм Мейстер» — книга о выходе. В двух

больших томах дается история молодого человека уже начала XIX века и опять из буржуазного класса,— постепенно, через личную драму, бурные похождения юных лет с бродячей труппой актеров, знакомство и связи с самыми разными, мудрыми, содержательными, интересными людьми и кружками, участие в масонском обществе, вхождение в утопическую общину, переход от «потребительского» беспечного существования к обязательной выучке нужной для общества профессии,— становящегося полезным работником в мире, широко открытом для реформаторской деятельности людей.

При всей внешней условности и некоторой даже «итальянизации» имен героев в «Вильгельме Мейстере» (Ленардо, Лотарио, Флавио, Монтан и т. д.) все они взяты в стремлении осуществлять ту или иную задачу практической деятельности на немецкой земле, а поэтому все сугубо реальны. Читая старческую и местами оставшуюся недоработанной и схематичной вторую часть романа, «Годы странствий Вильгельма Мейстера», почти самостоятельную по отношению к «Годам учения», не можешь не видеть, как глубоко и упорно стремился Гете разговаривать в своем романе с живыми гражданами родной страны, принимающими жизнь всерьез, а не со случайным читателем, читающим для развлечения. Он выводит в этой части утопическое сообщество людей, «отрешающихся» от мгновенного удовлетворения личных желаний для более полного нахождения самих себя, людей, которые стремятся поднять вокруг, в народе, благосостояние и дать людям из народа возможность и способность глубоко наслаждаться культурой; он описывает с великой тщательностью начатки текстильной мануфактуры в горной области, дает очерк жизни и работы на дому девушек-прядильщиц и ткачей, причем последовательно знакомит читателя сперва (через встреченного в пути начальника каравана, везущего хлопок) с различными качествами с ы р ь я; потом — с процессом прядения и тканья, с м а ш и н а м и и названиями их; потом — с продуктом прядения, п р я ж е й, с сортами и каче-

ством пряжи, с тканями («тонкий муслин ткут увлажненным»)[1],— даже с цифрами![2]

Когда Вильгельм Мейстер стал обучаться хирургии, Гете использовал его отвращение к рассечению трупов при занятиях анатомией для подробнейшего рассказа о современной ему новости — изготовлении искусственных анатомических препаратов из воска; и развил при этом уже свои собственные идеи о том, что метод обучения студентов не при помощи рассечения и разъятия целого на части, а при помощи сборки и восстановления целого по частям — гораздо продуктивнее и полезнее.

Даже в сказках, обильно вставленных в этот роман, Гете остается дидактом и, раскрывая переживания героя, при этом чему-нибудь да учит читателя. В «Новой Мелузине», например, рассказана обыкновенная народная сказка на общеизвестную тему о том, как юноша, влюбившись в волшебную девушку из царства карликов-эльфов, надевает ее кольцо, сам становится карликом и уходит в ее царство. В обычных сказках на ту же тему юноша скоро начинает тосковать по оставленному им миру и бежит от карликов домой. Но Гете, давши такое же окончание сказки, мотивирует его совсем необычно. Он заставляет своего героя страдать не от тоски по покинутому миру, а оттого, что, ставши маленьким, он внутренне сохранил прежние масштабы вещей и ему тяжко от несоответствия этих масштабов окружающей обстановке: «Я чувствовал в себе масштабы, свойственные моей прежней величине, и это делало меня неспокойным и несчастным. Тут я впервые понял, что понимают философы под своими идеалами, которыми они так мучают людей. Я имел идеал себя самого и являлся иной раз себе самому во сне в образе великана»[3]. Простую сказку превращает здесь Гете в предмет для философского размышления.

---

[1] Goethe's Werke, т. XVIII, стр. 319.

[2] Там же, стр. 314: «Ловкая и прилежная прядильщица уверяла нас, что может выпрясть ежедневно от восьми до девяти тысяч локтей пряжи (мера длины — немного меньше аршина.—*М. Ш.*), и взялась даже поспорить с нами, если мы еще задержимся на день».

[3] Goethe's Werke, т. XVIII, стр. 342.

Наименее популярный, хотя и строже всего в художественном отношении сделанный, роман Гете «Сродство по выбору» еще более философичен в глубоком смысле этого слова. Пожалуй, во всей мировой литературе нет более резкого и смелого освещения проблемы брака, нежели в этом романе, на первый взгляд как будто написанном для утверждения святости и незыблемости «обряда» брака.

Два человека, Шарлотта и Эдуард, в молодости полюбили друг друга, но оба были тогда связаны и не могли соединиться. Прошли годы, Шарлотта овдовела, препятствия отпали и уже средних лет, спокойные, пожившие, они вступают, наконец, в брак. Роман начинается с описания первых шагов их новой совместной жизни — с устройства ими своего «очага», большого деревенского поместья. Но уединение, в котором они надеялись пожить, сразу же нарушается. Эдуарду понадобилось пригласить гостем своего друга, отставного офицера, которому некуда деваться; тогда Шарлотта решает взять к себе любимую племянницу, Оттилию, выходящую из пансиона. Кроме четырех главных лиц, в романе участвуют еще два эпизодических: легкомысленная дочь Шарлотты от первого брака и сосед, всегда вмешивающийся в чужие дела, чтоб их «устроить» и «опосредить» (у него и фамилия «Посредник», Mittler), и на самом деле играющий роль своеобразного химического «катализатора» — он только ускоряет и выявляет возникшие без его участия психологические процессы.

Гете очень тонко очерчивает характеры четырех главных действующих лиц. Когда появляются на сцену капитан и Оттилия, становится ясно, что характер капитана более соответствует вкусам Шарлотты, нежели характер ее мужа Эдуарда; а тихое и гармоничное существо Оттилии более подходит умственному складу Эдуарда, нежели волевая и сильная Шарлотта. Постепенно парочки влюбляются. Эдуард с Оттилией читают вместе; Шарлотта с капитаном вместе занимаются хозяйством. Для новых супругов ясно, что брак их — ошибка, что они поспешили с ним, что старая любовь уже изжила себя, что только сейчас они нашли,

каждый из них, родственную душу, то взаимное тяготение, которое в химии могущественно соединяет элементы и называется «избирательным сродством». Еще не закрыта возможность выхода, еще они могут развестись для того, чтобы заключить новые, на этот раз более удачные браки. Но тот поспешный и ошибочный брак, который они заключили, оказывается для них роковым, он приводит к кульминационному месту всего романа — к сцене в спальне. Брак с Шарлоттой обострил в Эдуарде его влюбленность в Оттилию, потому что он держит эту влюбленность как недолжное, как греховное, в постоянном подавлении и запрете; брак Шарлотты с Эдуардом обострил в ней влюбленность в капитана по той же самой причине. Оба супруга находятся в подавляемом, но напряженном и сильном любовном возбуждении. И оба,— как муж и жена,— состоящие в «законном» браке, встретившись в общей своей спальне, проводят вместе ночь, Шарлотта — мечтая в объятиях Эдуарда о капитане, Эдуард, мечтая в объятиях Шарлотты об Оттилии. Иначе сказать, оба они прелюбодействуют, причем путем к прелюбодеянию, облегчающим, больше того, толкающим их на этот внутренний грех, в данном случае является законный институт брака с его правами мужа и жены друг на друга. Последствием этой прелюбодейно-брачной ночи является ребенок, который спутывает все карты. Если до него действие романа шло как бы развязываясь, к возможному выходу, разводу, то после него все снова связано, Шарлотта считает уже развод невозможным, взаимоотношения действующих лиц натягиваются до крайности, и следует катастрофа. Оттилия, нянчившая ребенка Шарлотты, случайно роняет его в озеро и не может спасти; чувствуя себя убийцей, она сама кончает самоубийством. Связь Эдуарда с Шарлоттой навсегда омрачена.

С железной логикой, медленно, почти математически точно излагает Гете перед читателем эту историю двух пар. Он показывает, что брак, при вспыхнувшей у каждого из супругов любви к другому человеку,— обманный и фальшивый брак; он показывает все лицемерие такого брака, подобного прелюбодеянию, и в

этом подходит, правда, без анализа и понимания экономических причин, к проблеме вырождения буржуазного брака в формальность и ложь.

В романе Гете есть одна, как будто небольшая, но изумительная по своей смелости подробность. Ребенок Эдуарда и Шарлотты, родившийся от законной брачной ночи, вышел физически похожим не на своих отца и мать, а на капитана и Оттилию. Здесь Гете как бы выходит из мира искусства в мир биологии и утверждает возможность изменения наследственности при зарождении вида от концентрации внутреннего чувства и воображения двух родителей на мыслимых объектах. Такой вывод можно было бы счесть идеалистическим, но Гете опирался тут в сущности на древнейшие народные обычаи, протянувшиеся от седой античности до современности, обычаи, по которым яркие и постоянные впечатления от среды, воздействия этой среды на зрительные нервы беременной женщины, считались реальными факторами влияния на внешний облик будущего младенца. Так, в античной древности в комнату беременных ставились статуи прекраснейших людей, в современных Гете немецких деревнях и городах то же самое делалось с помощью лубочных и художественных картин или частого «глядения» будущих матерей на самых красивых членов семьи и общества.

Разбирая многообразную прозу Гете, все время сталкиваешься с попытками романиста, критика, публициста привлечь в ход своих рассуждений в качестве примеров или поучительных аналогий огромный арсенал данных из современной ему биологии, физики, химии, геологии, метеорологии и т. д. Способ раскрытия человеческой психологии, принятый в романах Гете, его дидактическая манера в статьях, заметках и очерках показывают огромное знание человеческой практики — наук, ремесел, сельского хозяйства, промышленности, правовых и культурных учреждений и т. д. Конечно, студентом в Лейпциге и Страсбурге, практикантом-юристом в Ветцларе Гете имел возможность накопить известные знания, но по сравнению с тем морем богатства, какое заключает в себе его более поздняя проза

(послевертеровского периода), эти знания явно были недостаточны. И здесь мы подходим к одному из решающих моментов биографии Гете и к одному из наиболее проблематичных периодов его жизни.

До сих пор многие исследователи делят жизнь Гете на два периода, до Веймара и в Веймаре, и второй, веймарский период подают обыкновенно под знаком безоговорочного осуждения и отрицания, считая, что официальное положение Гете при ничтожном веймарском дворе и его министерские обязанности были несчастьем его жизни, унижавшим в нем человека и убивавшим художника. Взгляд этот очень давнего происхождения, он датируется семидесятыми годами XVIII века, то есть началом жизни Гете в Веймаре, когда близкие друзья и родные, как и отец его, считали гибелью для поэта его государственную службу.

В основном этот взгляд, конечно, правилен. Именно постоянное пребывание при дворе, официальный чин министра, необходимость соблюдать придворный ритуал со всеми вытекающими из него недостойными свободного человека обязанностями и внешними правилами этикета, так остро ненавидимыми нашим Пушкиным в бытность его камер-юнкером; требование вовремя явиться на прием, на доклад, постоянное согласование вопросов с державным начальником, герцогом; обязательный мундир, обязательное чиноразделение и чинособлюдение, а с ними вместе и чинопочитание, и все это не год, не два, а в течение десятков лет,— не может ни в каком случае быть названо счастливой судьбой для развития поэтического дара. Именно все эти длительные воздействия придворного режима выработали постепенно в Гете те мелкие слабости характера, ту внешнюю чопорность, словом, те черты Гете — «незначительного веймарского министра», по словам Энгельса,— за которые его так часто осуждали критики и читатели. Все это верно. Однако же следует помнить, что связанная с пребыванием в Веймаре действительная служба Гете не синекура, а настоящая, постоянная, полная больших забот и хлопот служебная деятельность, и она имела в себе, кроме отрицательных сторон, и кое-что положительное для творчества Гете. Было бы

неверно и несправедливо не учесть этого положительного. Нельзя полностью понять прозу Гете, его очерки, научные работы, вторую часть «Вильгельма Мейстера», вторую часть «Фауста» без правильного представления о веймарском периоде его жизни не только во всем отрицательном значении этого периода для его развития как поэта, но и в том несомненно положительном, что оно дало Гете в познавательном отношении.

Но прежде чем рассказать о служебной деятельности поэта в Веймаре, остановлюсь подробнее на его личной жизни этого периода.

Когда перед молодым, двадцатишестилетним Гете, только что пережившим мучительный разрыв с Лили Шенеман, хорошенькой дочерью франкфуртского банкира, дом и среда которой ужасали Гете своей пустотой,— когда перед ним встала психологическая необходимость бежать из родного города, покинуть его, предложение Карла Августа приехать пожить в Веймаре показалось ему спасительным выходом. Но, приехав в Веймар, Гете навсегда в нем остался.

Многое участвовало в этом решении. Прежде всего — невозможность, после разрыва с Лили, и полная изжитость для себя пребывания в родном городе Франкфурте. Он писал своей матери и Мерку: «Несоответствие узкого и медленно движущегося круга с широтой и быстротой моих духовных запросов приводило бы меня в ярость»[1]. Позднее сыграла свою роль и зарождавшаяся несчастная любовь Гете к Шарлотте фон Штейн, о которой он сам говорил через несколько лет, что эта любовь не чувство, а болезнь.

Два пути лежало перед ним в час выбора: путь немецкого писателя-профессионала, путь борца за передовые идеи в обществе, косном и мелочном, в стране отсталой и разорванной на части, где народ молчал, города и области были отделены друг от друга. Этот путь выбрал в свое время Лессинг, и Гете отлично понимал все мученичество, но и все величие пути Лессинга-борца. В своих «ксениях», которые он издавал вместе

---

[1] K. R. Langewiesche. Leipzig, Verlag «Der eiserne Hammer», стр. 21—22.

с Шиллером, он дал яркую оценку этого пути. Когда мелкий либерал Николаи после смерти Лессинга объявил себя его последователем, Гете одернул его:

«Не называй только Лессинга! Он, добрый, много страдал,
И в венце его мученическом ты был страшной терновой иглой»[1].

Сам Гете не пошел этим путем, не выбрал поприща борца, не стал в разлад с современностью, в разлад, который заставил бы его пострадать, пережить политическое гонение. Он сделался министром веймарского двора, помощником самодура-герцога в мелком немецком герцогстве,— и это в сущности и стало питательной средой для трагического внутреннего противоречия в нем.

Не говоря уже об этом основном внутреннем противоречии между передовыми идеалами Гете и его примиренчеством с убогой феодальной средой,— все мелочи в его манере держать себя, в чертах характера, о которых я упомянула выше; соблюдение им общественных рангов, церемоний, принятых при дворе, даже неприятное в Гете постоянное произнесение и написание полного титула герцога (в разговоре и письмах), хотя и смягченное на итальянский лад (Гете, по тогдашнему придворному ритуалу, звал его serenissimus),— все это, с годами увеличившееся и придававшее Гете, когда он принимал у себя приезжавших со всех концов почитателей,— ту холодную официальность, о которой часто приходится читать в мемуарах,— все это вскармливалось и воспитывалось в великом поэте его служебным положением в Веймарском герцогстве.

Никак нельзя сказать, чтобы Гете легко дался его выбор. Он тяжело переносил придворную официальщину и, если открыто не издевался над нею, как это делал Пушкин, все же в письмах его, особенно к близким друзьям, прорывались нотки не только скрытого страдания и осуждения, но подчас и грубоватой ругани по адресу «высшего сброда». Особенно же показательны не столько высказывания, сколько факты его веймарской жизни. Всякий раз, как представлялась

[1] Цитирую по Фр. Мерингу, «Легенда о Лессинге», стр. 265.

лишь малейшая возможность, он вырывался из Веймара и для коротких и для более продолжительных путешествий. За первые одиннадцать лет своего пребывания в Веймаре — до бегства в Италию — Гете совершает множество таких поездок. Не успел он еще приехать в Веймар, как уже странствует в лесах Бюргеля и Вальдека (под Иеной); потом едет в Готу; на следующий год — в Эттерсбург (куда вообще, как в Иену и в Тифурт, выезжает в течение всего веймарского периода очень часто); потом следуют поездки в Лейпциг, знаменитое восхождение на Брокен в Харце, о котором я уже рассказала читателю; поездка в Берлин Присмотревшись к прусскому двору, он пишет Шарлотте фон Штейн: «Чем обширней мир, тем отвратительней фарс, и я клянусь, что ни одна ослиная шутка ханс-вурстиад[1] до такой степени не угловата, как существо взаимоотношений великих, средних и малых сих между собой. Я молю богов, чтоб они помогли мне сохранить до конца мужество и прямоту, и уж лучше пусть придвинут конец мой, чем допустят меня к достижению моей цели пробираться ползком»[2].

Затем идет большое путешествие в Швейцарию, на которое он уговаривает и соблазняет герцога, чтобы оторвать его от сумасбродств и беспутств веймарской жизни. При этом он как бы еще раз «обозревает» свое недавнее прошлое, прощается и примиряется с ним: во Франкфурте гостит у родителей; из Страсбурга один, верхом, едет «проститься» в Зезенхейм, где когда-то пережил идиллическую любовь к дочери пастора Фредерике Брион; в самом Страсбурге идет к своей бывшей невесте Лили, теперь баронессе Тюркхейм; в Эммендингене — навещает могилу сестры Корнелии, умершей 16 июня 1777 года. В Швейцарии — трудное восхождение поздней осенью на высочайшую вершину Юры, посещение ледника Шамони, перевала Сен-Готард. Возвращаясь через Штутгарт, Гете впервые встречается с Шиллером, тогда еще двадцатилетним студентом-медиком.

---

[1] Народные масленичные балаганы.
[2] Goethe's Werke, т. I, стр. CXII.

В это четырехмесячное путешествие с герцогом Гете попытался дисциплинировать и Карла Августа и себя самого; именно тогда он записал в свой дневник: «Я хочу стать господином над самим собой; только тот, кто умеет побеждать самого себя, достоин властвовать и смеет властвовать»[1].

Вслед за этими путешествиями он совершает множество других, менее значительных. Я упоминаю о них потому, что все они были связаны у Гете не только с избавлением от веймарского двора, но и со встречами и общением с близкими и нужными ему людьми. В каждом германском городе, особенно университетском, был заключен тогда изолированный кусочек Германии, создавалась часть германской культуры, и для Гете было бесконечно важно общаться с этими островками мысли. Он вырывался этим из узости своей собственной среды.

Стремился Гете расширить эту среду и другим способом — он всячески уговаривал герцога собрать в Веймаре крупнейших немецких творцов, сумел перетянуть туда Хердера, Мерка, Якоби. После итальянского путешествия он приглашал со всех концов Германии профессоров на кафедры иенского университета, перетянул туда Шеллинга и Фихте. Это общество ученых, писателей, мыслителей служило ему разрядкой и отдыхом от пустоты обязательных придворных встреч.

И все же Гете было тяжело в Веймаре, тяжело и душно. Нездоровые отношения с Шарлоттой фон Штейн, требовавшие от него непрерывной душевной экзальтации и не дававшие взамен никакой нормальной человеческой близости, изматывали его нервную систему; огромное количество обязанностей, придворных и служебных, разбивало его рабочий день, перебивало инерцию творчества; неизбежный дворцовый этикет раздражал и утомлял своим бесплодием, тратой сил впустую.

В 1786 году Гете собрался выпустить свои сочинения в семи томах. Первые четыре тома были им отре-

---

[1] Goethe's Werke, т. I, стр. CXVI.

диктированы, но еще не была закончена «Ифигения», оставались незаконченными «Вильгельм Мейстер», «Тассо», «Фауст». И Гете вдруг с ужасом почувствовал, что он не может их кончить, что все останавливается, застопоривается. К невыносимым настроениям, ко всей связанности его внутреннего существа прибавляется мозговая усталость, непонятное оцепенение — «все застряло» (es stockt Alles). Совершенно чуждые Гете интонации, совершенно несвойственное Гете отчаяние звучат в его письмах. Он пишет Штейн 15 июня 1786 года: «Я исправляю Вертера и нахожу, что автор сделал глупость, что не застрелился, дописавши эту вещь».

Дальше так продолжаться не могло. И Гете в том же году буквально бежал из Веймара, подготовив себе бегство самым конспиративным образом. Только один герцог, у которого он выпросил (вернее, вытребовал) длительный отпуск, знал об этом, но сохранял это втайне.

Гете проводил осень в Карлсбаде. Раздобыв себе паспорт на имя лейпцигского купца Иоганна Филиппа Меллера, он 3 сентября 1786 года, в полной темноте ночи (было еще только три часа) сел в коляску и велел гнать лошадей. Он мчался из Карлсбада, как если бы бежал от преследователей, в течение тридцати с лишним часов почти безостановочно и через неделю был уже в Италии.

Здесь его охватило особое счастье — счастье полной человеческой свободы двигаться, действовать, поступать, счастье «потеряться, как неведомая частичка, в огромном мире», о котором он писал в последнем письме к герцогу. Полтора года в Италии были для Гете этим праздником свободы, отдыхом от Веймара, непрерывным потоком свежих впечатлений от красот природы и искусства, свежим и непосредственным общением с людьми, счастьем полной жизни, духовной, душевной и физической. В Италии он создал одну из самых свежих своих книг, огромный том «Итальянского путешествия», сложившийся из писем и дневников; закончил кое-что из начатого; вобрал неисчисли-

мое количество впечатлений от живой природы, от растительного мира, которые подготовили позднее его открытие метаморфозы растений.

Но он воспринимал окружающее в Италии не только как художник, поэт и естествоиспытатель. Сохранились драгоценные свидетельства о том, что он глядел вокруг себя и глазами гражданина, члена общества, видел и судил общественные и государственные учреждения, высказывал взгляды, которые казались кое-кому опасными.

Кардинал и полномочный министр Австрии при дворе Рима граф Франц фон Херцан доносит в Вену графу Каунитцу о поведении Гете в Италии. Он пишет ему 3 марта 1787 года, то есть спустя полгода после бегства Гете из Веймара и после четырех месяцев пребывания поэта в Риме:

«Господин Гете пробыл здесь два месяца[1], надеясь остаться неузнанным, с каковой целью он переменил свое имя на Мюллера[2] и получал даже письма на это имя. Он посещал не очень много лиц. Несколько раз был он у молодого князя Лихтенштейна, и мой немецкий секретарь, познакомившийся с ним в гостинице, сообщил мне, что Гете как будто намеревается издать описание своего путешествия и что он даже читал ему отдельные места из своего дневника, где имеются острые критические[3] замечания об инквизиции, о современном правительстве и о большой нужде в Риме. Он жил здесь у немецкого художника Тишбейна и с ним вместе выехал в Неаполь. Я поручил моему секретарю, на добросовестность которого могу вполне положиться, чтобы он по возвращении Гете, которое, вероятно, скоро состоится, вступил с ним в более тесное общение, для того чтобы получить возможность вполне надежно следить за его поведением и тайными замыслами, так что я буду в состоянии

---

[1] Херцан ошибочно указывает два месяца вместо четырех.
[2] Херцан путает имя «Меллер» с «Мюллер».
[3] Дословно — «кусающиеся», «зубастые» (bissige).

все, что дойдет до моего сведения, тотчас же доложить вашему сиятельству»[1].

Гете, наслаждавшийся в Италии своею мнимой свободой, и не подозревал о том, что его «критические замечания» докладываются австрийскому императору, а за поведением его следит «бдительное око» шпиона».

Эта слежка не кончилась одним сообщением Херцана. Он детально информировал графа Каунитца, по возвращении Гете в Рим, о том, что поэт много раз встречался и беседовал с русским советником Рейфенштейном; что он был принят в некое «аркадское сообщество» под именем «Мегальо». Шпион, приставленный Херцаном к Гете, ухитрился даже раздобыть письмо матери Гете, написанное ею сыну 17 ноября,—копия с этого письма была также тотчас переслана в Вену Каунитцу.

Биографам Гете эти скупые свидетельства говорят о многом. Они прежде всего показывают наличие интереса у Гете к общественной жизни Италии, свободу и смелость высказывавшихся им мнений, критику австрийского господства в итальянской стране, господства, доведшего великий Рим, город исключительных сокровищ искусства, до безобразной нужды и нищеты.

На полтора года освободившийся от опеки мелкой и мелочной немецкой аристократии, Гете вернулся в Веймар гораздо более самостоятельным и здоровым нравственно, нежели при выезде из него в Италию. Веймарский двор тотчас почувствовал эту независимость и ответил на нее фрондой.

Гете вернулся 18 июня 1788 года; как раз в это время Шарлотта фон Штейн удалилась на лето в свое поместье. Но и оттуда она дала тон холоду, недружелюбию и отчуждению, почти насмешке, с каким прежние друзья встретили горячие рассказы Гете об Италии. Он ей писал позднее с горечью о невыносимой атмо-

---

[1] Sebastian Brunner, Die theologische Dienerschaft am Hofe Joseph's II, Wien, 1868, стр. 151 и др.

сфере, какую она создала вокруг него по его возвращении в Веймар.

На злую придворную фронду Гете ответил женитьбой. Я пишу «женитьба», потому что сближение с Христианой было для Гете настоящим и прочным браком.

Тем же летом, по своем возвращении, он встретил в веймарском парке маленькую «смуглую девушку», с головкой Диониса, с прямой линией лба и носа, как у греческих богов, «с темными кудрями, свободно висевшими у нее по плечам и спускавшимися круглыми локонами на нежную шейку»[1]. Эта девушка, двадцатичетырехлетняя Христиана Вульпиус, была фабричной работницей — она работала на фабрике искусственных цветов. С прошением своего брата в руках (бойкого романиста, автора популярного в свое время романа «Ринальдо Ринальдини»)[2] она робко подошла к знаменитому герцогскому министру и передала ему в руки бумагу. Одинокий, затравленный, раздраженный мелкой и мстительной фрондой, еще весь во власти свежих итальянских впечатлений, Гете потянулся к этой милой девушке, вестнице иного, нежели окружающий его, мира; дочери класса, из какого в сущности и он, правнук тюрингенского кузнеца, вышел. Встреча перешла в знакомство, знакомство — сразу же в любовь. Позднее, в «Римских элегиях», оправдывая и благодаря судьбу за такое быстрое и естественное сближение, Гете писал:

В эпоху героев, когда богинн и боги любили,
Шло за взглядом — желанье, и близость — желанью вослед.

Быть может, он мстил этим открытым выражением счастья Шарлотте фон Штейн. И, во всяком случае, связью с Христианой он бунтовал против атмосферы веймарского двора. На следующее лето он уже забрал

---

[1] Описание Христианы, данное самим Гете в четвертой «Римской элегии». Сохранившийся рисунок профиля Христианы показывает прямую, так называемую греческую, линию лба и носа, какую мы встречаем в античных скульптурных изображениях Диониса.

[2] Христиан Август Вульпиус (1762—1827).

Христиану, вместе с ее сестрой и теткой, к себе, а в декабре 1789 года она подарила ему сына Августа.

Гете с самого начала относился к этой связи очень серьезно; он говорил: «Я женат, хотя и без обряда»[1]. С женой его связывала не только «совершенная взаимная склонность» (vollkommene Neigung), как он сам выражался, но и общность интересов, бывшая для Гете не простой случайностью, а настоящей удачей, даром судьбы. Он вернулся из Италии весь охваченный идеей метаморфозы растений, которую подсмотрел в отчетливых и ярко выраженных южных формах итальянской растительности. Он говорил о своей идее веймарским друзьям, точнее — пытался говорить, потому что его не слушали и, пожимая плечами, смотрели на его новое «увлечение» как на пустое чудачество. А Христиана понимала растение; ведь она делала его из бумаги и шелка, делала своими руками: скатывала зеленый стебель, раскрывала и вырезывала листок, мастерила из тех же листков, только иной окраски, цветочные лепестки, пестик, тычинки. Ей метаморфоза растений в изложении Гете была не только понятна, но интересна, и бедной маленькой работнице было бесконечно дорого сознавать, что она разделяет интерес своего друга, великого поэта, большого государственного человека. Тончайшей лаской и глубокой любовью овеяны стихи, сложенные Гете для Христианы, где он рассказывает ей с предельной ясностью весь процесс метаморфозы растений. Делая комментарии к этой работе, много лет спустя, он публично сознается в своей любви к Христиане: «Я писал ее в счастливейшие дни моей жизни для подруги, с которой мы связаны были совершенной взаимною склонностью». Милы ему были и простота домашнего обихода, атмосфера семьи, созданная Христианой, и жизнерадостное простодушие ее родственников,— и страстно дорог ребенок. Гете всегда любил детей. Многочисленные мемуаристы пишут об ответной любви детей к нему Это простое, земное, человеческое в быту исцеляло Гете от напряжения и уколов веймарской

[1] См. K. R. Langewiesche «Goethe», стр. 31. Церковным браком Гете женился на Христиане 19 октября 1806 г.

жизни. Когда через двадцать восемь лет он похоронил Христиану, Гете написал короткое, но сильное стихотворение о своем горе в совершенно необычном для себя ритме:

МУЖ ЖЕНЕ
6 июня 1816

Ты стараешься, солнце, напрасно
Через тучи пробиться мрачные!
Все, что в жизни было прекрасно,
Стало плачем по ней, утраченной [1].

А спустя одиннадцать лет после ее смерти, в октябре 1827 года, старый Гете поделился с Эккерманом очень дорогим ему воспоминанием. Они вместе поехали в Иену и остановились переночевать в гостинице. Им отвели одну комнату. Перед сном оба засиделись у окошка, и Гете, находившийся в особенно кротком настроении, беседовал с Эккерманом о снах, магнетизме, внушении и прочем. «Между влюбленными магнетические явления очень часты»,— сказал Гете и припомнил случай из первых лет его пребывания в Веймаре. Он только что возвратился в Веймар после долгого отсутствия и стремился к любимой. Но вначале его задерживали придворные обязанности и боязнь усилить сплетни. Наконец, он не выдержал и поздним вечером побежал к ней; поднявшись до ее горенки и услышав голоса, он спустился и в нетерпении зашагал по улицам, тогда еще слабо освещавшимся. Спустя некоторое время он опять вернулся, поглядел на окна — они были темны. Значит, ее уже нет дома! Гете опять стал бродить по улицам; его тоска и стремление увидеть ее были так сильны, что он верил в неизбежность встречи. И вдруг они столкнулись в темном переулке: «Мне не терпелось в моей комнате и что-то тянуло меня на улицу... Но вы, злой, почему вы

---

[1] Goethe's Werke, т. II, стр. 429. Привожу для большей точности оригинал:

Gatte der Gattin

Du versuchst, o Sonne, vergebens
Durch die düsten Wolken zu scheinen!
Der Ganze Gewinn meines Lebens
Ist, ihren Verlust zu beweinen.

так долго не шли? Я проплакала нынче целый день, думая, что вы меня позабыли...» Гете закончил свой рассказ: «Я был счастлив невыразимо, счастлив до слез, и тем, что наконец повстречал ее, и тем, что предчувствие мое оправдалось».

Есть что-то глубоко трогательное в этом почти юношеском волнении, с каким старец Гете, переживший всех близких, на закате жизни вспоминает свою счастливую и самую прочную любовь...

Еще раз пришла в Веймаре в жизнь Гете полоса большой внутренней полноты бытия, хотя уже совсем другого порядка. Фридрих Шиллер, с которым Гете встречался до сих пор мельком и холодно, приглашает его работать в задуманный им журнал «Хоры» [1]. Гете не питал к Шиллеру особенной симпатии и терпеть не мог шиллеровских «Разбойников». Но 14 июля 1794 года оба встречаются в Иене на заседании «Общества естествоиспытателей».

По окончании этого заседания Гете и Шиллер выходят вместе и, столкнувшись в дверях, делятся на ходу впечатлениями.

— Этаким разъятием природы на части можно каждого неспециалиста оттолкнуть от ее изучения,— замечает Шиллер, которому на заседании было скучно.

— Есть и другие методы подхода к природе,— бросает ему в ответ Гете.

Они идут по улицам Иены. Сперва лишь бегло и не очень всерьез, потом увлекаясь, Гете начинает рассказывать Шиллеру про свою метаморфозу растеиий. Не разъятие, не расчленение, а прослеживание связи, образ целого... Гете договаривает это уже за столом у Шиллера, перед листом бумаги, на котором он набросал свою метаморфозу. Заговорившись, они незаметно дошли до квартиры Шиллера, и тот завел Гете к себе.

— Но ведь это не опыт, а — идея! — объявляет Шиллер, взглянув на рисунок.

Гете возмущен, он протестует Начинается яростный спор. Ни тот ни другой не уступают друг другу и, разойдясь, каждый остается «при своем мнении». Но

---

[1] Шиллер редактировал «Хоры» с 1795 по 1797 г.

начало дружбы сорокапятилетнего материалиста Гете с тридцатипятилетним идеалистом Шиллером, дружбы, длившейся свыше десяти лет, положено. Как Гете сам сказал позднее, «первый шаг был все же сделан. Обаяние Шиллера было очень велико, он крепко держал всех, кто к нему приближался. Я принял участие в его планах и обещал дать кое-что для Хор. И таким образом запечатлели мы — через величайший, быть может, никогда полностью не улаживаемый поединок между Объектом и Субъектом,— наш союз, продолжавшийся без перерыва и принесший много добра и для нас и для других. Для нас особенно это было новой весной» [1].

Дружба с Шиллером, явившаяся для Гете в период почти полного его одиночества в веймарской среде большим душевным подспорьем, принесла ему действительно новую весну поэтического творчества — серию прекрасных баллад, продолжение со свежими силами начатых им больших прозаических вещей, обращение к эпосу. Общественным событием были публиковавшиеся Гете и Шиллером в журнале едкие литературные двустишия — «ксении» [2]. Они бичевали многие отрицательные стороны тогдашней литературной жизни и вызвали целый поток ответов, в которых были, между прочим, и грубые намеки на связь Гете с «простой работницей», показывавшие, в какой напряженной атмосфере сплетен и недоброжелательства приходилось ему жить. Взаимовлияние Шиллера и Гете обычно преувеличивается и даже присочиняется историками литературы, особенно когда это влияние преподносится в виде схемы, как «прививка идеализма» Шиллером Гете и «прививка реализма» Гете — Шиллеру. Такая схема совершенно неверна. И Гете и Шиллер остались каждый в своем собственном мире представлений и в круге своих идей. Но оба поэта во многом помогли друг другу разобраться в самих себе, в собственных границах и возможностях, именно потому, что хорошо знали и чувствовали один другого. Будучи, например, в 1797 году в третий раз в Швейцарии, Гете на Фирвальдштетском

---

[1] Цитирую по книге K. R. Langewiesche «Goethe», стр. 35.
[2] Буквально: «подарки для гостей» (*греч.*).

озере увлекся рассказами о Вильгельме Телле. Он задумал написать на эту тему эпос и стал собирать материал — исторические факты, народные сказания, песни, обычаи. Однако, вернувшись в Веймар, Гете почувствовал, что эпоса у него не получится, что тема Вильгельма Телля взывает не к эпическому, а к сценическому воплощению и больше подходит к дарованию Шиллера, нежели его собственному. И Гете с большой радостью не только передал свою тему Шиллеру, но и сумел зажечь ею Шиллера, щедро открыв для него свои тетрадки, отдав ему все заготовки и записи и даже свою память художника, описав для него с поэтической точностью швейцарские пейзажи, где произошла драма Вильгельма Телля. Шиллер записал у себя на календарном листке 18 февраля 1804 года: «Закончил Телля», и эта вещь имела едва ли не самый крупный успех, когда-либо выпадавший на долю шиллеровских драм. В свою очередь и Шиллер помог другу своей ясной формулировкой творческого метода Гете, помог ему осознать этот метод с философской стороны.

В знаменитом письме к Гете от 23 августа 1794 года, так часто цитируемом биографами Гете, Шиллер пишет ему: «Вы ищете необходимое в природе, но ищете таким трудным путем, от которого постарается уберечься более слабый. Для того чтобы получить ясность в единичном, вы подходите к нему, исходя из всей природы в целом; во Всеобщности ее различных проявлений ищете вы причину для объяснения индивидуального. От простейшей организации восходите вы шаг за шагом к более сложной, чтобы в конце концов сложнейшую из них, человека, генетически вывести из материалов всего здания природы» [1]. Да, это и был метод Гете-мыслителя, Гете-ученого, всегда присутствовавшего в Гете-поэте, и Шиллер сформулировал его для своего друга с предельной точностью и ясностью.

Когда Шиллер умер,— еще совсем молодым, в мае 1805 года,— Гете, тяжко переживший эту новую утрату, говорил, что потерял с ним половину своего бытия. В эпилоге, написанном им к знаменитому «Колоколу»

[1] Goethe's Werke, т. I, стр. CXXXVI—CXXXVII.

Шиллера, при всей сдержанности этой вещи и даже налете на ней некоторой старческой веймарской официальности, проскальзывает у Гете местами горькое признание обессиливающей и удушающей среды, «темноты ночи, которая ослабляет нас», и прославление у Шиллера вечно молодого стремления к свободе, вечно молодого румянца отваги, взрывающей косность:

Ведь он был наш. Звук этих гордых слов
Пусть пересилит громкой скорби пени,
Он мог у нас найти надежный кров,
От диких бурь пристать к спокойной сени,
Но все вперед, стремясь на вечный зов,
К добру, Красе и Правде шел тот гений.
И тенью призрачной за ним легла
Обыденность, что всех нас в плен взяла...

. . . .

Горел румянец, все красней, краснее,
Той юностью, что в нас всегда живет.
Тем мужеством, что раньше иль позднее
Сопротивленье косности взорвет,
Той веры, что, возвышенно владея
Терпеньем и отвагой,— приведет
К тому, чтоб Доброе жило, взрастало,
Чтоб эра Благородного настала»[1].

Такова была одна сторона жизни Гете в Веймаре. Но, несмотря на что-то юношеское в процитированных выше стихах, напоминающее раннего Гете, есть в них и трезвость, та трезвость активной натуры, на которую указал Энгельс, когда он писал, что Гете был «слишком универсален, слишком активная натура, слишком плоть, чтобы искать спасения от убожества в шиллеровском бегстве к кантовскому идеалу; он был слишком проницателен, чтобы не видеть, что это бегство в конце концов сводилось к замене плоского убожества высокопарным»[2].

И тенью призрачной за ним легла
Обыденность, что всех нас в плен взяла.

Обыденность, от которой Шиллер отвернулся, уйдя в царство идеала, обыденность, ставшая для него чем-то призрачным, тенью, отнюдь не уничтожалась уходом

---

[1] Goethe's Werke, т. I, стр. 137—138.

[2] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. V, стр. 142.

в кантовский идеализм, объективно она продолжала существовать, и Гете не только должен был жить в ней, но и работать над нею, в согласии с нею, как министр Веймарского герцогства. Нельзя как следует понять Гете, не уяснив себе в точности не только фактов внутреннего сопротивления этому «плену у обыденности», выразившихся у Гете в бегстве из Веймара в Италию, в выборе себе спутницей жизни девушки из народа, в юношеском характере дружбы с Шиллером, но и фактов длительной служебной деятельности его в Веймарском герцогстве.

Если желчный Хердер, живший и работавший в той же обстановке, воскликнул перед смертью: «Не дай бог, чтоб я унес с собой на т о т свет воспоминание об э т о м свете», то Гете, проживший на тридцать с лишком лет дольше Хердера и перестрадавший неизмеримо больше него, никогда бы не смог произнести этих слов. Для Гете вечно живым оставался его собственный завет из «Фауста»:

Нырни-ка глубже в полный мир людской,
В нем все открыто, но не всем известно,
И что ни схватишь — будет интересно.

Гете был настолько деятельным жизнелюбцем, что сумел извлечь немало для себя полезного даже из тех убогих служебных функций министра маленького герцогства, которые он принял на свои плечи и от которых вынужден был временами спасаться бегством. Как ни мал был Веймар, прогрессивные стремления нарождавшейся буржуазии отражались, хотя бы в микроскопических дозах, и на его государственном управлении; само время ставило в порядок дня задачу борьбы с застойными остатками феодализма, как бы ни сопротивлялся этому сам герцог; а такая задача неизбежно выливалась в экономическое и познавательное движение вперед. Нельзя было управлять, не расширяя своих знаний, не обращаясь к науке, не узнавая о технических открытиях, и страстная природная любознательность Гете, его жадность к накоплению знаний, к непрерывному познаванию находила себе своеобразную пищу и в новых для него «государственных занятиях».

Практика Гете в различных комиссиях дала ему обширный и многогранный опыт, без которого многие страницы его прозы, даже целые главы «Вильгельма Мейстера», строфы и сцены второй части «Фауста» вряд ли могли бы быть написаны.

В чем же заключалась деятельность Гете в государственном аппарате Веймара?

Когда в 1775 году, в расцвете своего поэтического дарования, Гете, уже прославленный поэт, принял приглашение Карла Августа, Веймарское герцогство насчитывало все целиком только сто тысяч жителей. Состояло оно из двух княжеств, собственно Веймарского и Эйзенахского, из сельскохозяйственной низменности вокруг Иены и кусочка горнорудной возвышенности Ильменау.

Столица этой крохотной страны, Веймар, насчитывавшая шесть тысяч жителей, представляла собой, по словам мадам де Сталь, не город и не деревню, а только большой «двор»,— это значит, что все интересы и вся общественная жизнь сконцентрированы были в этом городе лишь при дворе. Нам оставил остроумное свидетельство о Веймаре того времени наш историк Н. М. Карамзин. Он рассказывает в «Письмах русского путешественника», что по приезде в Веймар заслал своего слугу к Гете и получил ответ: «во дворце»; к Хердеру — тот же ответ; к Ленцу — тот же ответ и т. д.

Привыкшему к большим, вступавшим в промышленное развитие университетским городам с их бурной общественной жизнью — к Страсбургу, Лейпцигу, Франкфурту, молодому Гете в Веймаре как будто нечего было делать. В первые месяцы он погружается в придворные празднества, выкидывает кучу сумасбродств, со стороны кажется, будто он потакает молодому герцогу в беспутстве и разбрасывании государственных средств, и этот образ действия обманывает даже самых близких друзей Гете. Начинаются слухи о недостойном его поведении, остерегающие письма, охлаждение к нему.

Но, кутя и забавляясь, не навязывая никому никакого морального превосходства, Гете понемногу и незаметно втягивает герцога и сам втягивается через него в

государственные дела. Уже в 1776 году, то есть через год, он назначается тайным советником с обязанностью участвовать в управлении герцогством, а с 1783 года становится полновластным министром.

Насколько сильно укоряли его в первые месяцы за безделье, настолько теперь и друзья и родные начинают укорять его за то, что «поэт стал чиновником». Одни видят в этом тщеславие, измену искусству, признаки карьеризма; другие предрекают смерть Гете как художнику, поскольку он предпочел «низменные» житейские дела вершинам творчества. Гете обороняется от упреков с удивительным упорством.

На пятом году своего пребывания в Веймаре, 11 сентября 1781 года, когда друзья и враги во все голоса твердят о смерти его как художника, он пишет матери: «Что касается моего положения, то оно, несмотря на большие трудности, имеет очень много и желанного для меня... Мерк и другие с ним судят о моем положении совершенно неверно; они видят только то, чем я жертвую, и не видят того, что я выигрываю, и они не могут понять, что я с каждым днем обогащаюсь в процессе своей самоотдачи...» [1].

С огромным интересом уходит Гете в практическую работу; он даже не испытывает обычного профессионального страха быть позабытым при жизни как писатель, когда, спустя несколько лет, окружающие начинают забывать в нем блестящего автора «Гетца» и «Вертера», прославленного на всю Германию лирика.

Спрашивается, в чем же заключалась та работа, которую Гете взял на себя и как он ее проводил?

Правительственный аппарат состоял тогда из так называемых комиссий, заседавших в месяц положенное число раз и решавших ведомственные дела; финансы понимались скорее как вопросы придворной казны, шедшей на обслуживание двора и аппарата; войско состояло всего из шестисот солдат, но даже их содержать было герцогству невмоготу Промышленные предприятия, из которых главными были рудники в Иль-

---

[1] Цитирую по т. V веймарского издания Гете «Sophienausgabe», стр. 179.

менау (потому что Веймару принадлежал богатый рудой и камнем Харц), были заброшены и стояли в запустении.

Гете начал свою работу в веймарских государственных комиссиях, когда на очереди стоял вопрос о восстановлении горного дела в Ильменау. И Гете искренне и сразу увлекся этим делом. Настолько, что первые шаги его деятельности как министра совпали с его творческой заинтересованностью как поэта.

Я уже говорила выше, как в 1777 году, ни слова не говоря ни герцогу, ни веймарским друзьям, под именем художника Вебера, тайком от всех, Гете поехал в Харц. Там он пешком обходит заброшенные разработки, спускается в шахты, беседует с населением, словом, конкретно знакомится со страной. Затем он вызывает крупного специалиста горного дела, составляет ответственную комиссию и снова едет с этой комиссией по заброшенным шахтам, обследуя, какие из них можно пустить в первую очередь. Несколько лет проходит в повышенной деятельности, для которой Гете сумел собрать и зажечь энтузиазмом лучших специалистов и государственных деятелей Веймара, причем одновременно с административной работой и выступлениями в комиссиях Гете успевает овладеть геологией и минералогией. Страсть к земле и камням, к коллекционированию красивых минералов становится с того времени одной из главных страстей его жизни и сопровождает Гете до самой смерти. Памяткой этой страсти служит красивый минерал, открытый Крамером и Ахенбахом и названный еще при жизни Гете — «гётитом». В просторечии он именуется «рубиновым блеском», формула его $H_2Fe_2O_4$, и под именем «гётита» его знают немецкие минералоги и до сих пор.

В 1784 году, то есть спустя тринадцать лет после начала восстановительных работ, вступает в действие первая шахта Ильменау — темпы, как видите, черепашьи. На открытии Гете сам встречает рудокопов горячей речью и делает первый удар киркой. Стоит только прочесть эту речь, схватить ее тон, чтобы понять, насколько «горел» Гете делом восстановления горных

разработок. Так необычна она, такой теплотой проникнута, что ее ни в каком случае нельзя назвать казенной министерской речью:

«Наконец наступил день, которого этот город с надеждою ожидал почти целых полстолетия, которого и я жду восемь лет с того самого дня, с какого считаю себя членом этой страны...» Так начал свою речь Гете.

И дальше в ней есть такие слова: «Все вы, каждый из вас, граждан Ильменау,— можете и помочь и повредить зарождающемуся горному руднику. Ведь каждое новое предприятие подобно ребенку, которому можно помочь самой малостью, за которую взрослый даже не подумает поблагодарить. И я хотел бы, чтобы каждый из вас именно так рассматривал это начинание. Пусть каждый, самый скромный из вас, делает в своем кругу то, что в его силах, для дальнейшего преуспеяния дела,— и как это будет хорошо!» [1]

Вряд ли еще какой-нибудь министр в старом мире мог сказать речь, подобную этому выступлению Гете, применившего к предприятию нежное слово «ребенок».

В дальнейшем он не забывает Ильменау, а продолжает ревниво и заботливо следить за ним. Обвал шахты, случившийся через несколько лет, он пережил как личное большое несчастье. Когда мы в стотомном веймарском издании Гете открываем томы, посвященные минералогии и геологии, когда мы встречаем в «Вильгельме Мейстере» прозорливые рассуждения Гете о рудных ископаемых, мы должны прежде всего вспомнить об этом ударе киркой и об этой конкретной, неутомимой, проверенной на опыте социальной практике Гете как восстановителя горного дела в Ильменау.

Одновременно с горным делом он руководит и лесничествами, отлично изучает лес и жизнь деревьев; работает в строительной комиссии, объезжает страну, изучая дорожное дело, и приводит разрушенные дороги в порядок, а также прокладывает новые. Он с величайшим вниманием читает и собирает материалы по раз-

---

[1] Goethe's Werke, т. XXVII, приложение «Amtliche Vorträge», стр. 21. Подчеркнуто мной.

витию текстильного дела. Он настаивает на сокращении крестьянских налогов. Он сокращает наполовину и без того маленькую армию и в то же время открывает для солдатских детей прядильно-вязальную школу. Расшатанные финансы страны он регулирует не при помощи новых нажимов на крестьян, как это делалось до него, а установлением «жесткого бюджета» для чиновничьего аппарата и для самого двора. Он строит театр, поднимает на высоту университет в Иене, отдает много сил музейному и школьному делу, педагогике и воспитанию и успевает при этом сам вести преподавание в художественной школе в качестве лектора по анатомии.

Разумеется, все это нельзя считать какой-то «преобразовательной» деятельностью Гете-министра. Вряд ли эти работы объясняются лишь его личной инициативой. Они были поставлены в порядок дня самою эпохой, велись повсюду в немецких княжествах, являлись в сущности повседневным занятием в управлении страной, и Гете здесь не расходился ни с герцогом, ни с остальными членами комиссий в признании необходимости этих работ. Больше того, мы знаем, что Гете поставил свою подпись под актом, вводящим смертную казнь для женщин за детоубийство, то есть сделал уступку самому мерзкому рецидиву средневековья. Но, перечисляя его работы как министра, я менее всего хочу выставить его каким-то государственным преобразователем. Нет, я только хочу напомнить читателю, что участие в таких работах помогало Гете приобретать множество практических знаний, тесно связывало его с практикой, знакомило с жизнью страны.

Когда мы встречаемся в «Вильгельме Мейстере» с удивительно конкретными описаниями дорог, с чудесным рассказом о прядильщиках и ткачах, с картинами улучшения жизни крестьян, с пропагандой анатомических препаратов, со взглядами на «комплексное» воспитание в «Педагогической провинции», с утопическими планами земельных переустройств любимого героя Гете, Лотарио, с необыкновенно конкретным знанием действительности своего времени,— мы должны прежде всего вспомнить об этой личной государ-

ственной работе Гете в комиссиях. Именно на этой работе понял Гете значение практики и для самого мышления, для теории познания. Уже стариком он дает свою убежденную формулировку в письме «Экономическому обществу» в Потсдаме: «Моим пробным камнем для всех теорий остается практика»[1], повторяя излюбленную мысль, родившуюся у него и окрепшую в годы веймарской деятельности.

В самом начале своего пребывания в Веймаре Гете принял участие в огромной работе по разбивке замечательных парков в Веймаре и в Вильхельмтале. Разбивка парка в Веймаре, между прочим, была очень нелегким делом в условиях консервативного мелкобюргерского уклада: приходилось затрагивать частнособственнические интересы, нарушать налаженные городские привычки. Гете провел это дело планомерно, путем последовательных работ — осушки четырех прудов так называемого Штерна («Звезды» — незастроенного предместья Веймара), засыпки канав, освоения полученного пространства, причем по рассадке и насаждению под руководством Гете работали два талантливейших садовника Рейхерт и Скелл, а положено было в основу работ мастерство знаменитого Франциска Дессавиа. Так из заброшенного пустыря, незастроенного предместья, был создан один из лучших парков во всей Германии.

На этой, как и на других работах, Гете в о с п и т а л о с о б о е ч у в с т в о п р и р о д ы, которое я могу лишь очень приблизительно назвать «ч у в с т в о м в о з д е л ы в а н и я п р и р о д ы», ч у в с т в о м с в я з и ч е л о в е к а с п р и р о д о й, к о т о р о е в ы р а ж а е т с я в е е п л а н о м е р н о й о р г а н и з а ц и и и я в л я е т с я с о с т а в н о й ч а с т ь ю и с т о р и и к у л ь т у р ы. С тех самых пор у Гете, неплохого рисовальщика, появляется особый мотив «социального пейзажа», то есть изображение местности, непременно оживленной тем или иным памятником человеческого труда: или мостом, или мельницей, или дорогами, особенно дорогами.

---

[1] Цитирую по веймарскому изданию «Sophienausgabe», т. XXXIV, стр. 93, письмо от 12 января 1821 г.

Гете терпеть не мог бездорожья. В стихотворной надписи к одному из своих таких рисунков Гете так и пишет:

Здесь все, как видите, о странниках в заботе,—
Ведь даже в полночь вы тропу найдете [1].

Иначе сказать, природа предстает перед Гете не как изолированная стихия, а как часть общественного комплекса. Когда мы читаем изумительные первые страницы «Сродства по выбору» или «Метаморфозу растений» — в лесах научных и редакционных комментариев, когда нам по-школьному рассказывают, как Гете опередил свой век, став одним из первых морфологов-эволюционистов и предшественников дарвинизма, мы должны помнить, что до этих творческих вершин Гете дошел, между прочим, и через практику разбивки парков, через конкретное общение с садовниками и лесничими, через жизненный опыт возделывания природы.

Ясно, что не только одну досаду, но подчас и немало радости должен был испытать Гете в этих неусыпных, реальных, практических занятиях, в общении с наиболее деловыми, специально образованными людьми своего времени. С этими людьми, больше чем с кем-либо другим, он был самим собой, простым, искренним, добрым. Один из этих людей, постоянный спутник его в лазанье по горам Ильменау, горный служащий Мар, уже после смерти Гете, когда его попросили одним словом определить свое впечатление от личности Гете, сказал: «Он был сама доброта» [2].

Ясно также, что такая работа не могла даться даром. Она требовала времени, внимания, двигательной энергии, беспрерывной учебы, общения со специалистами на конкретном материале, знания этого материала,— словом, она должна была забирать всего Гете. А между тем десятки томов его прозы, вторая часть

---

[1] Статья «К моим рисункам», приложенная к шести пейзажам, гравированным и изданным Швердгебуртом в 1821 г. Перевод мой. Цитирую по своей книге «Путешествие в Веймар», Госиздат, 1923, стр. 140.

[2] K. R. Langewiesche, Goethe, стр. 64.

«Фауста» написаны именно в этот период его невероятно заполненной посторонними обязанностями жизни. Конечно, всем лучшим в своем творчестве он обязан не компромиссному примирению с действительностью, а великой борьбе, которую вел в нем гениальный поэт с веймарским министром. Но то, без чего писатель не может писать, знание конкретной действительности, непрерывная учеба у жизни получены были им в немалой степени и от этой школы практики. С ее помощью он углубил понимание жизни. Наполеон, величайший практик своего века и знаток человеческого материала, при первой встрече с Гете посмотрел на него и сказал: «Vous êtes un homme» (вы — человек). Вряд ли бы эти слова могли быть им сказаны кабинетному писателю, на лице которого неизбежно отражаются рассеянность, бездеятельность и беспомощность.

Если проза Гете, несмотря на свой постоянный дидактизм, нигде не скучна и остается свежей для читателя, словно и не лежат между нею и нами больше полутораста лет, то этим обязан Гете умению разложить «свет и тени», подать свой материал в движении, контрастах и противоречиях, живо, увлекательно, захватывающе-конфликтно, то есть методом художника, подсмотревшего у самой природы, у самого общества диалектику развития.

Недаром, процитировав однажды Хаммана «Четкость родится из распределения света и тени», он добавляет от себя: «Слушайте!»[1] И недаром так любил он снова и снова повторять на разные лады: «Диалектика — это развитие духа противоречия, который дан человеку для того, чтобы познавать вещи в их различии»[2].

Именно практика, поставившая Гете в беспрерывное взаимодействие с природой, тесно связала его и с современной ему исторической эпохой, введя его в курс всех передовых открытий, интересов и споров не только в области науки, но и в области техники. На веймарский период Гете, с девяностых годов XVIII века и

---

[1] Goethe's Werke, т. XIX, стр. 47.
[2] Там же, стр. 130.

кончая последним годом его жизни, пришлись одно за другим крупнейшие технические и научные открытия, о которых он был осведомлен: вольтова батарея, ткацкий станок, первый пароход, первый локомотив, газовое освещение, наконец первая железная дорога; а в науке — электрохимизм, электромагнетизм, амперова электродинамика, дальтонова гипотеза атома, закон Гей-Люссака, учение об электроиндукции Фарадея, геологические принципы Ляйелля, синтез из неорганических веществ Веллера...

Гете был увлеченным наблюдателем, а в ряде областей науки — в ботанике, в остеологии — страстным соучастником этого могучего движения вперед. На его глазах, в конце XVIII века, поднялся воздушный шар Монгольфьеров, и Гете оставил нам яркое признание о том, как пережито было это событие. «Современники открытия воздушного шара могут засвидетельствовать, какое мировое движение вспыхнуло из этого факта, какое сочувствие сопровождало воздухоплавателей, какое стремление пробудилось во многих и многих тысячах сердец — принять и самим участие в этих долгожданных, давно предсказанных, всегда возбуждавших веру и всегда казавшихся полными опасностей путешествиях, как свежо и обстоятельно рассказывали газеты о каждом единичном удавшемся опыте, как воспроизводили его в журналах и гравюрах, какое нежное участие возбуждали к себе несчастные жертвы этих опытов»[1]. На этих горячих словах Гете лежит отблеск яркого утра эпохи великих открытий; в них чувствует читатель, как понимал Гете социальный смысл бурного развития техники, заинтересованность в нем тысячных масс.

Есть и еще одно интересное высказывание Гете о передовой и массовой роли техники в противоположность кустарному характеру искусства.

В добавлении к «Годам странствий Вильгельма Мейстера» старый Гете говорит следующие замечательные слова:

«При распространении техники не о

---

[1] Goethe's Werke, стр. 225.

чем беспокоиться; она мало-помалу поднимет человечество над самим собою и подготовит для высшего разума, высшей воли чрезвычайно приспособленные органы... Распространение же искусства порождает копательство»[1].

В этих словах, убийственных для теоретиков «чистого искусства», как бы уже нащупывается тот факт, что техника — это дело коллектива, поэтому она неизбежно ведет к развитию производительных сил и в конечном счете всегда прогрессивна; а искусство все еще — дело кустарей-одиночек, производственное отношение не лежит под ним непосредственно, и потому оно обречено на некоторое отставание. Вывод отсюда только один, и он подтверждается внимательным изучением литературного наследства Гете: чтобы не порождать «копательства», художник должен глубоко погрузиться в социальную практику своего времени.

Таковы в самых общих чертах достоинства и тенденции прозаических вещей Гете, отражающие в известной мере и весь положительный опыт прожитой им жизни. Но при всех этих достоинствах в них гораздо ярче и обнаженнее, нежели в его поэзии, вскрываются и недостатки писателя Гете, тот предел, которого гений его не смог переступить. Этот предел несомненно связан с отрицательным опытом его жизни, с выбранным им в великую эпоху революции путем — не революционной борьбы, а малодушного примирения и компромисса с жалкой и отсталой действительностью. Гете бесстрашно и проницательно заглянул в глубины души человеческой, он дал человека в его развитии, в его движении к совершенству, но он не показал своих героев в реальном историческом обществе. Люди действуют у него в условном гармоническом мире, где классы представлены как иерархии профессий, а не как враждебные по своим экономическим интересам общественные силы.

Понимая противоречие в индивидууме и в природе,

---

[1] Цитирую по веймарскому изданию «Sophienausgabe», т. XXV, ч. II, стр. 252. Даю в переводе Лихтенштадта.

Гете не видит его в общественных отношениях. Понимая борьбу противоречий в организме, он не видит борьбы противоречий в классовом обществе, не видит антагонизма между интересами тех, кого эксплуатируют, и тех, кто эксплуатирует, и, как многие утописты до него, рисует в своем «идеальном обществе» гармонию крестьян и помещиков, рабочих и предпринимателей. Ему кажется, что, оставаясь — каждый в том сословии, к какому он принадлежит, можно добиться полной гармонии. Мирная иерархия всех классов и состояний, объединенная почитанием высшего начала (Ehrfurcht),— вот утопический общественный идеал, созданный им в «Вильгельме Мейстере». Полушутя, полусерьезно он как-то изложил его Эккерману: «Мое главное учение заключается в следующем: отец заботься о своем доме, ремесленники — о своих заказчиках, духовенство — о взаимной любви, а полиция пусть не омрачает радости» [1]. Так реализм Гете, правдивое и точное описание им действительности, страстное желание правды, стремление дать читателю социальный идеал, показать высшую ступень развития человека,— упираясь в недостаточность его общественного сознания, приводит гражданина Гете к пошлейшему идеалу «мирной гармонии» классовых интересов, а художника — к неизбежному обеднению жизни и к внеисторической условности.

Тем с большею горечью чувствуешь этот предел Гете, чем ярче и прекраснее рассыпанные на страницах его книг духовные и художественные богатства.

---

[1] «Gespräche», т. III, стр. 238.

VI. УЧЕНЫЙ

Гете был не только великим поэтом. Климент Аркадьевич Тимирязев пишет о нем:

«Гете представляет, быть может, единственный в истории человеческой мысли пример сочетания в одном человеке великого поэта, глубокого мыслителя и выдающегося ученого» [1].

Он указывает дальше и на то, что ум Гете «не только был открыт для всех завоеваний современной науки, но и двигал ее вперед, то есть обнаруживал в ней такую же творческую деятельность, как и в области поэзии» [2].

Это большое признание ученых заслуг Гете пришло не сразу. Современные ему ученые (за исключением лишь нескольких друзей) смотрели на занятия его наукой как на чудачество. Когда Гете прислал своему издателю Гешену в 1786 году рукопись «Опыта объяснения метаморфозы растений», издатель вернул ее обратно. Целых четыре года ждала эта крупнейшая научная работа Гете, признанная сейчас всеми людьми науки, опередившая на полстолетие свою эпоху,— выхода в свет и появилась, наконец, в 1790 году на серой дешевой бумаге, без рисунков, в бумажной обложке. А Гете

---

[1] К. А. Тимирязев, Гете-естествоиспытатель. Энциклопедический словарь бр. Гранат, изд. 7-е, т. XIV, стр. 448.

[2] Там же.

передал ее в печать одновременно с первым изданием «Фауста», будучи уже прославленным мировым поэтом.

Роман Гете с природой начался со студенческих лет. В Лейпцигский университет он поступил на юридическое отделение; но вместо изучения законов, мы видим его в компании молодых медиков, с которыми он тесно сдружился, жарко обсуждающим биологические проблемы; он ходит слушать лекции Виклера по физике, захвачен интересом к новым тогда явлениям электричества. Еще более сильную страсть к естественным наукам обнаруживает Гете в Страсбурге: там он продолжает дружить с медиками, слушает лекции Шпильмана о химии, Лобштейна об анатомии, бегает в клинику Эрманна-отца и, как сам признается в «Поэзии и правде», посещает даже лекции Эрманна-младшего о...повивальном искусстве. Такая же учеба, страстная, внимательная, всегда с научно поставленными опытами, с пользованием микроскопом и телескопом, химической аппаратурой, с посещением анатомического зала, мастерских, где изготовляются препараты, музеев, лабораторий, с выходами на поля, в оранжереи, сады, с поездками в горы, странствованиям по неприступным ущельям с геологическим молоточком в руках, работа, сопровождаемая собственными рисунками и чертежами,— продолжается у Гете до самой смерти. Из каждой поездки он возвращался нагруженный ящиками и мешками, полными образчиков земли и минералов, растениями, всевозможными ископаемыми, костями животных, рыб и птиц,— и всем этим щедро одарял созданные им же самим музеи и научные учреждения. Страстно любя до последних дней жизни эти «вылеты на вольный воздух», наблюдения живой природы, он, восьмидесятилетним старцем, сообщает в письмах друзьям, что намеревается — для пополнения своих знаний в геогнозии и минералогии — предпринять новую разведывательную прогулку во Фрейбург.

Не удивительно, что в веймарском издании сочинений Гете (так называемом «Sophienausgabe»), где литературные его труды занимают 56 томов, труды, посвященные научным работам, размещены в двенадцати томах. По содержанию они охватывают весь мир есте-

ственных наук: ботанику, зоологию, остеологию, сравнительную анатомию (животных, птиц, рыб и червей), палеонтологию, геологию, минералогию, физику (оптику, метеорологию, электричество, магнетизм), химию и даже астрономию. Здесь и собственные открытия, и рецензии на выходившие научные издания, и комментарии к проводившимся дискуссиям, и полемика с чуждыми взглядами, и, главное, упорные поиски единомышленников в настоящем и прошлом, с подробным изложением их работ, биографией, исчерпывающей оценкой. И ко всему этому — постоянная тенденция осветить тот или иной научный вопрос в его историческом развитии, а отсюда — постоянный вклад в историю естествознания.

В этом множестве трудов один из крупнейших ученых XX века Гельмгольц различает две группы работ: одну — удавшуюся, верную, сыгравшую большую роль в развитии науки,— это морфология животных и растений; другую явно ошибочную, но интересную даже в самой ошибке своей,— это физическое учение о цвете.

В первой группе он видит две мысли «необыкновенной плодотворности»:

1. Объяснение различий в анатомическом строении разных животных как изменения одного общего типа, обусловливаемые различиями образа жизни, места жительства и пищевых веществ. Сюда относится знаменитое открытие Гете межчелюстной кости у человека. Сюда же относится очерк общего введения в сравнительную анатомию, где Гете требует рассматривать все различия в строении животных как изменения одного общего типа. Гельмгольц называет эту идею Гете «руководящей» и говорит, что позднее она приобрела главенство в науке.

2. Аналогия между разными частями одного и того же органического тела. Переходы между различными формами последовательно развивающихся стеблевых листьев у вееролистной пальмы; переходы между листьями ствола, чашечки и цветка. Сюда относится не только «Опыт метаморфозы растений» Гете, но и попытка его доказать строение черепа как развитие того

же позвоночного столба. Рассказав, как Гете нашел на песке возле Венеции полуразрушенный череп овцы и разглядел в нем составляющие его позвонки, Гельмгольц добавляет: «Требовалось много остроумия, чтобы узнать в черепе млекопитающих животных расширенные кольца позвонков»[1].

Исключительно точно и ясно определил сам К. А. Тимирязев положительную сторону научных трудов Гете. Так как это определение является, в лице Тимирязева, одновременно и последним словом русской классической науки о Гете-естествоиспытателе и первым словом о нем нашей новой советской науки,— я сделаю для читателя большую выписку. Тимирязев пишет:

«В области морфологии (самое слово принадлежит Гете)[2] руководящей идеей Гете было стремление к обобщению, к объединению («Das Entzweite zu vereinigen»)[3] того уже громадного, но бессвязного материала, который представляло современное ему описательное естествознание. Это одинаково относилось и к области зоологии и к области ботаники. Но между тем как в зоологии он имел талантливых предшественников (как, например, Вик д'Азира, не говоря уже о таком пионере, как Пьер Белон), в области ботаники, в своем учении о метаморфозе растений, он выступил сам пионером и новатором. В сравнительной анатомии Гете принадлежит открытие междучелюстной кости у человека. До него отсутствие ее считалось одним из отличий человека[4], но, руководясь своей идеей единства, Гете упорно искал и, наконец, нашел ее. Менее успешным оказалось другое, более широкое обобщение его в той же области: усматривая, как разнообразны формы, принимаемые одним и тем же органом — позвонком, он

---

[1] Гельмгольц, Популярные научные статьи, «О естественнонаучных трудах В. Гете», СПб, 1866, стр. 44.

[2] Гете объясняет термин «морфология» так: учение о форме, образовании и преобразовании органических тел.— *М. Ш.*

[3] «Раздвоенное — объединить» (*нем.*).

[4] На этом отличии базировались идеалисты и теологи, утверждая на нем «божественность» происхождения человека, его отрыв от обычного животного организма. Поэтому открытие Гете имело очень важное значение для укрепления позиции материалистов.— *М. Ш.*

пришел к заключению, что и череп должен быть не чем иным, как видоизменением нескольких разросшихся и сросшихся между собою позвонков. Судьба этого учения несколько раз менялась (его обсуждали все выдающиеся анатомы XIX века: Карус, Оуэн, Гэксли, Гегенбауер); в настоящее время оно, по-видимому, не пользуется сочувствием зоологов. Гете сам сознавал всю трудность доказать свое положение, но в основе отстаивал его до конца своей жизни. Полное значение сохранило в науке учение Гете о метаморфозе растений, хотя со стороны немецких ботаников оно получило только недавнее (1907) признание»[1].

Свой «Опыт метаморфозы растений» Гете изложил и в прозе (ясными, отточенными, лаконичными положениями, последовательно излагающими, от более простого к более сложному, явление изменений листа) и в стихах для своей жены Христианы Вульпиус. Он различает три формы этого изменения: прогрессивный процесс (когда все протекает физиологически правильно, в здоровом растении); регрессивный (когда, развиваясь неправильно, растение приходит к уродству, искривлению, ненормальности); и случайный, когда под влиянием внешних воздействий, например тлей, червяков и т. д., на растении образовываются наросты и т. п. Подробно рассматривает он метаморфозу листа — в ее первом, нормальном виде. Во введении к «Опыту» Гете сразу посвящает читателя в существо своего открытия: «Всякий, кто хоть сколько-нибудь наблюдал рост растения, легко заметит, что определенные внешние части его иногда изменяются и то в большей, то в меньшей степени переходят в форму (Gestalt) близлежащих частей»[2].

---

[1] Энциклопедический словарь бр. Гранат, т. XIV, стр. 450. Говоря о «полном признании» «Метаморфозы растений» Гете, К. А. Тимирязев имеет в виду снисходительно-отрицательное отношение к ней в «Истории ботаники» Сакса, долгое время влиявшее на взгляды ботаников. Но с критикой Сакса и с горячим признанием заслуги Гете выступил ученик Сакса, ботаник А. Ганзен в 1907 г.,— с этого года заслуга Гете в открытии метаморфозы растений признана в науке бесспорно.

[2] Goethe's Werke, т. XXX, стр. 17, первый пункт введения в «Метаморфозу растений».

Здесь уже дана вся та новизна, которая резко отмечает работу Гете среди работ его современников. Эти последние — еще во власти знаменитой классификации Линнея, берущей каждое растение и каждую часть растения как нечто неподвижное, раз навсегда данное. Гете, в противоположность этому, рассматривает п е р е х о д ы одной части растения в другую, рассматривает р а з в и т и е растений в их постоянном движении и изменении. Но в то время как старый метафизический подход его современников, берущий каждую форму в ее неподвижном, статическом виде, тонет во множестве изолированных, описанных и расклассифицированных форм,— Гете, наблюдая движение и развитие форм, подмечает е д и н ы е процессы в м н о г о о б р а з и и и умеет дойти до правильного обобщения, до открытия закона метаморфозы:

В каждом растенье ты видишь влияние вечных законов,
Громче и громче с тобой каждый цветок говорит.
Ныне раскрыта тебе сокровенная книга природы:
Тот же повсюду закон, лишь в измененных чертах.
Тихо ползет червячок, а бабочка мчится на крыльях;
Часто меняется так даже и сам человек [1].

Каково же само содержание труда Гете? Взглядом художника увидев, как похож лист в своем строении (в рисунке своего «костяка», если можно так выразиться) на все растение в целом, Гете стал наблюдать самый рост растения и пришел к выводу, что этот рост представляет собой трансформирование все того же листа. Очень просто и понятно излагает учение Гете наш советский историк естествознания В. В. Лункевич, и я заменю здесь для читателя свою речь словами этого известного популяризатора:

«Очень последовательно развертывает он (Гете) отдельные этапы прогрессивных превращений листа: указывает на позеленевшие семенодоли некоторых растений, переходит к первым листьям, отмечает, как они постепенно растут, а затем у м е н ь ш а ю т с я в р а з м е р а х п о м е р е п р и б л и ж е н и я к в е р х у ш-

[1] Goethe's Werke, т. XXXIII, стр. 80—82 (перевод Н. Холодковского).

кам стебля и ответвлений, прослеживает переход мелких листьев к прицветникам, затем к чашечке, венчику и, наконец, к тычинкам и плодникам. Отметив попутно ряд переходов от листа простого к листу сложному (там, где это имеет место), он обращается специально к образованию отдельных частей околоцветника, вновь указывая на случаи постепенного перехода от чашелистиков к лепесткам чашечки, которая, как известно, не всегда зеленого цвета и порой окрашена в тона; близкие к окраске лепестков... С такой же тщательностью и документальностью прослеживает Гете генетическую связь тычинок, пестиков и плодов со стебельными листьями» [1].

Лункевич излагает далее самое важное, на наш взгляд, и самое близкое к нашей современности место в «Метаморфозе», где Гете пытается дать физиологическое объяснение причин, изменяющих листостебельный побег в цветок:

«Он (Гете) полагает, что тут во всем повинно, во-первых, утончение соков (Verfeinerung des Saftes), притекающих по более нежным сосудам к зачаткам отдельных частей будущего цветка, и, во-вторых, чисто механическое стягивание и растягивание (Zusammenziehung und Ausdehnung) этих зачатков. Питательные соки,— говорит Гете,— постепенно, «от узла к узлу», утончаются, то есть качественно изменяются, а это ведет к соответственной переработке того материала, из которого строятся листья, и мы, наконец, становимся свидетелями нового периода в жизни растения: оно достигает предназначенного ему природой кульминационного пункта и создает вместо листьев цветы» [2].

Здесь — сердце открытия Гете. Он много работал над влиянием влаги и света на растение, над влиянием климата, почвы и других факторов. Здесь же перед нами налицо фактор питания, влияние качественного изменения питания на изменение форм растения. И больше того, здесь Гете подходит и к фактору

---

[1] В. В. Лункевич, От Гераклита до Дарвина, изд. АН СССР, 1943, т. III, стр. 99—100. Подчеркнуто мной. — *М. Ш.*

[2] Там же. Подчеркнуто В. В. Лункевичем.

упражнения как влияющему на изменение форм: механическое «стягивание» и «растягивание» ведь есть не что иное, как совокупность действий, которую можно назвать упражнением, развитием органов через движение. Гете не знал Ламарка, хотя они и были современниками: Ламарк работал в условиях нового общества, в кругу деятелей буржуазной французской революции,— и в том старом, узком, реакционном обществе, где вращался Гете, Ламарка, быть может, сознательно замалчивали, а вернее, и просто не знали: идеи его «не просачивались» туда. Но четко поставив проблемы среды, питания и упражнения как факторов, определяющих формирование растительных организмов, Гете оказался глубоко близок к Ламарку и ламаркизму. Это было как будто ясно и Лункевичу. В своей конечной оценке он, во всяком случае, пишет об этом: «Гете весьма определенно говорит о трансформирующей роли упражнения — неупражнения, особенно применительно к истории развития органов чувств; признает наследственность приобретенных признаков; иначе не к чему было бы упоминать о роли упражнения — неупражнения. И все это совершенно самостоятельно, независимо от Ламарка, с которым Гете, по всему, что нам известно, не был знаком... Гете освежил затхлую атмосферу, которой дышали тогда многие выдающиеся натуралисты, либо уносившиеся в дебри теологической или телеологической метафизики, либо сводившие науку к сухому, всемертвящему перечню разрозненных или, в лучшем случае, внешне систематизированных фактов; затем благодаря ему в науку вторглись новые методы трактовки живой природы — сравнительно-анатомический и генетический; и, наконец, Гете обогатил естествознание несколькими выводами высокой научно-философской ценности... Его трезвый взгляд на природу, чуждый какой бы то ни было фантастики, шел поверх головы не только духовенства и аристократии, но зачастую и буржуазии, чем в значительной мере обусловливалось то непонимание, которое так часто он встречал среди своих современников» [1]. Любопытно, что

[1] В. В. Лункевич, От Гераклита до Дарвина, т. III, стр. 119. Подчеркнуто В. В. Лункевичем.

здесь с Лункевичем перекликается современный немецкий писатель коммунист Александр Абуш в своей речи «Юбилей Гете и задачи Единой социалистической партии Германии». Он указывает, что «гений Гете достигал границ передового буржуазного мышления, а подчас, как в «Вильгельме Мейстере» и «Фаусте», умел преодолевать их ограниченность» [1].

В философском стихотворении, названном Гете по-гречески ΑΘΡΟΙΣΜΟ (сводка, собрание), где он дает изложение эволюционной идеи, Гете высказывает мысль о безграничности плодородия земли, так и бьющую по реакционным теориям старых и новых мальтузианцев:

Если решаетесь ныне на высшую точку подняться
Этой вершины, то дайте мне руку и бросьте свободный
Взор на широкое поле природы... Щедрой рукою
Сыплет богиня повсюду дары, не заботясь, однако,
Робко, как смертная мать, о надежном и верном питанье
Милых детей; не к лицу ей такая забота: двоякий
Е ю дарован закон для всякой жизни на свете.
Есть границы потребностям, средствам же нету границы,
Данным матерью дивной к довольству стремящимся детям [2].

И дальше, о взаимодействии с внешней средой:

Всюду меняются способы жизни согласно устройству,
Всюду устройство меняется, способу жизни согласно [3].

Понятным становится теперь читателю, почему и Тимирязев в упомянутой выше статье говорит, что «в известном смысле Гете может быть признан одним из предтечей современного эволюционного учения»; и больше того, указывая на «загадку», перед которой остановился Гете и которую решил Дарвин, загадку происхождения видов, Тимирязев указывает, что «Гете,

[1] Газета «Neues Deutschland», от 16 марта 1949 г.
[2] Goethe's Werke, т. XXXIII, стр. 272 (перевод Н. Холодковского). Подчеркнуто мной. — *М. Ш.*
[3] Там же, стр. 273 (перевод Н. Холодковского).

несомненно, был одним из его (Дарвина) предвозвестников, ясно сознававшим предстоявшую науке задачу»[1].

Понятна и высокая оценка, данная научным трудам Гете Энгельсом, и сопоставление им двух имен — Гете и Ламарка. В своем «Людвиге Фейербахе», говоря об эпохе Гете, «когда уже достаточно была разработана и геология, и эмбриология, и физиология растений и животных, и органическая химия», Энгельс указывает, что «на основе этих новых наук уже повсюду зарождались гениальные догадки-предтечи новейшей теории развития (например, Гете и Ламарк)»[2].

Блестяще проявив свои силы в биологической области, Гете жестоко ошибся в физике. Как сам он признается в статье «История моих ботанических занятий»,— разделять и считать не лежало в его натуре. Математики, необходимой для понимания физических явлений, он не любил и не знал. Подойдя к объяснению цветового феномена и желая узнать, откуда происходят цвета, он думал найти ответ тем же способом, каким работал в биологии, то есть наблюдением самой природы и прослеживанием ее связей. Теорию Ньютона, по которой белый цвет — цвет синтетический, содержащий в себе всю гамму цветного спектра, он считал нелепой, потому что первый его опыт с призмой, неудачно и неправильно им проведенный, как показалось ему, опровергал эту теорию. Милее, чем сложные оптические приборы, искусственная обстановка темной камеры и математические формулы, связанные с теорией Ньютона, были для Гете чистые световые феномены природы: голубой снег при особом освещении солнца, ясное небо на востоке, багряное небо на западе; из чувства живописного понимания красок и вытекли у Гете ошибки его собственного решения, так же как ценность отдельных его опытов. Он думал, что в природе существуют два основных простых цвета, белый и черный, а все другие родятся из смешения этих двух, из прохождения солнца через мутную среду неба. Тысячу страниц ис-

---

[1] Энциклопедический словарь бр. Гранат, изд. 7-е, т. XIV, стр. 452.

[2] К. Маркс и Ф. Энгельс, Людвиг Фейербах, Сочинения, т. XIV, стр. 648.

писал он и сотни опытов поставил, чтоб доказать это в своей «Farbenlehre». Разбирая ошибку великого поэта, его лучшие исследователи, в первую очередь Гельмгольц, показали именно на ней особенности мышления художника в применении к научной области. То, что блестяще оправдало себя в биологии (взгляд художника, схватывающий конкретное, способность тотчас увидеть аналогию, сравнить, подглядеть общее),— помешало и сбило Гете в физике, где надо уметь «делить и считать». Но, помня ошибочность «учения о цвете» в целом, нельзя забывать остроумие, плодотворность и ценность отдельных опытов Гете, проведенных им в связи с этим учением,— особенно для художников, для живописи, для разработки проблемы колорита.

Кроме биологии и физики, Гете работал и в ряде других наук, и особенно в геологии. В его время господствовала теория, по которой развитие земной коры ученые представляли себе как цепь периодических катастроф. Открывая залежи окаменевших остатков далеких эпох с их необычайными растениями, с огромными скелетами странных животных, палеонтологи, а с ними и геологи не могли объяснить исчезновение этих эпох иначе как путем стихийных катастроф, сразу и целиком их поглощавших. Для Гете с его глубоким чутьем постепенности развития всего живого мысль о таких геологических катастрофах казалась нелепой и ненужной. Для него необычайные животные и растения не исчезли в один миг при землетрясении или вулканическом извержении,— они «исчезали» миллионы лет, перерождаясь в других животных под влиянием внешних условий и среды. И в этом взгляде он, как и в биологических открытиях, опередил свою эпоху. Позднее геолог Ляйелль в знаменитых «Принципах геологии» доказал ошибочность теории катастроф, и взгляды Гете получили свое признание в науке.

Таковы основные области, где Гете как ученый проявил себя наиболее интересно и плодотворно.

Но, кроме собственной деятельности в науке, Гете был еще и своеобразным ее «организатором» для народа, и эта его роль менее всего освещена. Дело не только в том, что он приглашал и собирал в Иенский

университет отовсюду из Германии лучшие научные силы; не в том, что он тратил много собственных сил и времени на устройство музеев и научных кабинетов; и не в том даже, что он горячо, много лет, популяризировал любимые им отрасли знания, увлекая за собой в занятия ими широкий круг людей,— все это более или менее известно и всегда отмечалось биографами. Речь идет о новом, демократическом понимании науки, о борьбе с остатками средневековой схоластики в самом отношении к ней. Гете требовал, чтобы наука излагалась популярно, доступно для народа, и сам подавал пример такой доступности; он высмеивал много раз мертвую книжную ученость, пахнувшую теологией; он требовал преемственности научных знаний, умения отыскивать в прошлом золотые крупицы истины, чтобы они продолжали свой рост и развитие в настоящем; подобно пониманию красоты, как результата пути от полезного через истинное, он дал понимание науки как общественного делания на пользу народа; он многократно подчеркивал общественное, практическое значение науки, необходимость применения в жизни ее завоеваний. Он прославил роль человеческого разума в век, когда еще сильна была религиозная вера и ученые еще не перестали прибегать к библейскому богу как к последнему аргументу. Немыслимо перечислить даже главные мысли Гете на эти темы,— они пронизывают и его романы, и «Фауста», и письма, и дневники:

«Учебники должны увлекать; они могут это сделать лишь в том случае, если покажут науку и знание с самой их доступной, самой жизнерадостной стороны» [1].

«Наука помогает нам прежде всего тем, что она облегчает наше удивление перед явлениями природы и порождает всевозможные способы, при помощи которых во все более и более осложняющейся жизни устраняется вредное и вводится полезное» [2].

«Высока заслуга наук в том, что они выискивают в прошлом еще не полную правду, которой уже обладали другие, и развивают эту правду дальше» [3].

---

[1] Goethe's Werke, т. XIX, стр. 179.
[2] Там же, стр. 228.
[3] Там же, стр. 210.

Ведь правда издавна известна,
Всех мудрых породнила тесно,
Кто ищет,— тот ее найдет.
Твои пять чувств на помощь встанут,
Им доверяйся — не обманут,
Покуда разум их ведет.
Везде, где разум проникает,
Там жизнь от жизни зацветает.
Ты в нем — прошедшее постиг,
Грядущее с ним оживает
И вечным делается миг [1].

Еще одно достоинство отмечает Гете-ученого: большая его любовь к историческому методу как в познании, так и в передаче знания. Свои собственные открытия он не только излагает с подробным описанием сопутствовавшей им практики, но и как настоящий вдохновенный педагог, никогда не перестававший учиться сам, объясняет читателю в виде рассказа о том, как и где, при помощи каких последовательных событий и переживаний сумел их сделать, путем каких последовательных опытов, удачных и неудачных, сумел их проверить и обосновать. Больше того: нигде и никогда не пытаясь подчеркивать свое первенство в открытии, Гете постоянно ищет и находит в прошлом своих единомышленников и предшественников, прибавляет к своим трудам их биографии и тщательное изложение их взглядов и, таким образом, вместе с наукой, дает и очерк ее истории. В дополнении к «Метаморфозе растений» он пишет: «Я воспользовался случаем и вместе со своей отпечатанной статьей обратился к ученым друзьям, интересующимся этим предметом, с просьбой оказать мне услугу и в своем широком круге чтения (weit verbreiteten Lesekreis) обращать внимание на то, что уже было написано и передано традицией об этом предмете: я давно был убежден, что нет ничего нового под солнцем и что в прошлом письменном наследии можно уже найти намеки на подмеченное, продуманное или даже

[1] Стихотворение «Wermächtniss» («Завещание»), написанное Гете за три года до смерти. Перевод мой, как и всюду, где не сделано в сноске особой ссылки на Н. Холодковского. Привожу отдельные, наиболее характерные строки из этого стихотворения.

созданное нами самими. Мы оригинальны потому, что ничего не знаем»[1].

Это обращение связано с очень важным событием в жизни Гете, которое имеет исключительный интерес и для истории русской науки. Один из ближайших друзей Гете, Фридрих Август Вольф, указал ему на своего однофамильца, занимавшегося теми же проблемами, под тем же углом зрения, что и Гете. Это был Каспар Фридрих Вольф, эмбриолог и трансформист, с 1767 года русский академик, проживший в Петербурге двадцать семь лет и скончавшийся там в 1794 году. Гете внимательно изучил три его печатных труда: диссертацию «Theoria generationis», переложение ее на немецкий язык (в двух частях, первой — исторической и полемической, второй — основополагающей и дидактической) и перевод Меккелем с латинского на немецкий сочинения Вольфа «Об образовании кишечного тракта у зародыша цыпленка». Кроме того, Гете, получавший периодику русской Академии наук, последовательно знакомился с многочисленными, появлявшимися в ней (на латинском языке) статьями Вольфа. Это знакомство было для него источником огромной радости. По его собственным словам, он «много лет странствовал мыслью вместе и возле этого выдающегося человека, старался познать его характер, убеждения и ученья, во многом сходился с ним, был побуждаем к дальнейшему развитию своих мыслей,— но всегда с благодарностью держал его в памяти»[2]. Гете упоминает о К. Ф. Вольфе в статье «Судьба рукописи» и посвящает ему целиком три последующих статьи: «Открытие одного замечательного предшественника», «Каспар Фридрих Вольф об образовании растений» и «Немногие замечания». Все они имеют для нас особый интерес.

В статье «Каспар Фридрих Вольф об образовании растений» Гете дает несколько цитат о последовательной метаморфозе листа из диссертации Вольфа, не сопровождая их никакими замечаниями. В самом начале

---

[1] Goethe's Werke, т. XXXIII, стр. 84.

[2] Там же, стр. 86, статья «Открытие одного замечательного предшественника». В дальнейшем я цитирую этот же том, стр. 85—90.

читателю кажется, что в этих цитатах налицо полное совпадение с метаморфозой растений Гете: сперва рассказывается о бросающемся в глаза сходстве между отдельными частями растений, далее Вольф показывает, что это сходство покоится на трансформации того же листа, вплоть до того, что и сами семена, «несмотря на то, что при первом взгляде они не обнаруживают ни малейшего сходства с листьями, на самом деле являются не чем иным, как слившимися вместе (verschmolzen) листьями». Но вот начинается незаметное расхождение: Вольф видит в постепенном уменьшении листа, чем выше по стеблю, постепенное «уменьшение вегетационной силы» (die allmähliche Abnahme der vegetationskraft), и поэтому дальнейшее развитие листа — до цветка, почки, семени — трактуется им как несовершенное, вырождающееся. Он приходит к заключительному выводу, что «таким находим мы предмет, когда изучаем образование растений; но дело обстоит совершенно иначе, когда мы обращаемся к животным».

Процитировав эти положения К. Ф. Вольфа, Гете в следующей статье «Немногие замечания» подвергает их критике. Он указывает на огромные заслуги Вольфа в его работе с микроскопом, на строго экспериментальный характер его научных исследований. Ставя себе задачей опровергнуть лживую теорию «предсуществования зародышей» (Präformationslehre), которая, по слову Гете, покоится на голом утверждении, недоказуемом никаким опытом, К. Ф. Вольф глубоко плодотворно и правильно обратился к микроскопу, стремясь проследить «органические эмбрионы от самого раннего их появления до позднейшего развития». Но как ни превосходен этот метод, он нуждается в необходимом философском осмысливании наблюдаемого, в умении видеть не только то, что находится в поле зрения, говорит далее Гете. И он дает Вольфу урок диалектического понимания того процесса, который происходит с метаморфозой листа. Привожу последующее рассуждение Гете полностью:

«При метаморфозе растений он (Вольф) видел один и тот же орган все больше стягивающимся, все больше уменьшающимся; но что это стягивание чередуется с

расширением, он не увидел. Он заметил, что объем этого органа сокращается, и не заметил, что одновременно этот орган облагораживается,— и приписал поэтому вопреки всякому здравому смыслу процессу совершенствования — погибание (Verkümmerung). Этим он сам себе отрезал путь, которым он мог бы непосредственно перейти к метаморфозе животных; потому и утверждает он, что с развитием животных дело обстоит совершенно по-другому. Но так как его метод — правилен, его способность к наблюдению — точнейшая, ибо он стремится к тому, чтобы история точного наблюдения самого органического развития была бы предпослана описанию готовых частей,— то он всегда, хотя и в противоречии с самим собой, достигает истины. Поэтому, отвергая в одном месте аналогию форм различных органических частей внутрениости животного, он ее признает в другом месте. К первому он приходит, когда сравнивает между собой отдельные, ничего общего между собой не имеющие органы, например — кишечный тракт с печенью, сердце с мозгом; ко второму, напротив, его самого подводит бросающееся в глаза сходство там, где он сравнивает систему с системой, и тут он поднимается к смелой мысли, что тут может иметь место скопление многих животных».

Эта критика — образец глубокого изучения «метода, характера и убеждений» выдающегося русского академика. В статье «Открытие одного замечательного предшественника» Гете не только воздает ему должное в сильных и глубоко прочувствованных выражениях, но и благодарно говорит о русском народе, давшем Вольфу возможность продолжать свою научную работу.

Господствовавшая во второй половине XVIII века в Берлине метафизическая школа сторонников «предсуществования зародышей», как известно, ополчилась на передовые взгляды К. Ф. Вольфа и вынудила его покинуть родной город. Приютила Вольфа Россия. Он в течение двадцати семи лет плодотворно развивал свое учение в Петербурге, напечатал в «Трудах Академии наук» около двадцати статей. После его смерти русские академики поместили теплый некролог о нем, где говорится, что К. Ф. Вольф за время своего пребывания в

Академии наук «расширил свою славу основательного анатома и глубокомыслящего физиолога», дал «большое количество превосходных работ». «Любимый и почитаемый своими сотоварищами, столько же за свои знания, сколько за свою прямоту и деликатность, скончался он на шестьдесят первом году своей жизни, оплакиваемый (vermisst) всей Академией, которой он был деятельным членом в течение двадцати семи лет». К некрологу был приложен перечень трудов К. Ф. Вольфа и указание на их большое значение. Переведя этот некролог с французского, Гете с благодарностью, но и с горечью пишет дальше: «Так публично чествовал и ценил чужой народ (eine fremde Nation) нашего превосходного соотечественника, которого господствовавшая школа, с коей он расходился во взглядах, вытеснила из его отечества. И я рад, что могу здесь признаться в том, что я уже более чем двадцать пять лет учусь от него и через него» [1].

«Организуя» в Веймаре новое отношение к науке, Гете в то же время сумел организовать и себя при посредстве научных занятий. Эти занятия служили ему своеобразным роздыхом от сжигавшего мозг напряженного литературного творчества. Они вносили планомерность в его рабочий день, помогали правильно распределять время. Тот, кто побывал в веймарском доме Гете на Фрауэнплан, мог убедиться в этом наглядно. Гете там прожил и проработал ровно полстолетия (1782—1832), и в стенах этого дома отложился не только весь опыт его жизни в вещественных следах, копившихся за эти пятьдесят лет, но и методика работы, строгий режим работы, помогший ему выполнить огромный подвиг труда, кажущийся невозможным для одной человеческой жизни.

Второй этаж, окнами на улицу, посвящен искусству; здесь были собраны художественные сокровища, увлекавшие в разное время поэта: картины, скульптура,

---

[1] Goethe's Werke, т. XXXIII, стр. 85—86. Образ К.Ф. Вольфа воскрешает в своей содержательной статье в первом томе «Очерков по истории *эволюционной* идеи в России до Дарвина» (1947, стр. 46—94) проф. Б. Е. Райков. К сожалению, весь приведенный материал из Гете остался вне его работы.

коллекции монет и старинных камей; в так называемой «комнате Юноны» (по любимому Гете бюсту Юноны) стоял рояль Штрейхера, на котором играли ему лучшие пианисты его эпохи — Мендельсон, Клара Шуман, Шимановская и друг его Цельтер. Библиотека в 4000 томов — все читанное и перечитанное поэтом, ставшее пищей его духа и вошедшее в работу. В пристройке — научные коллекции Гете, аппаратура для производства опытов, сопутствующие опытам карты, рисунки, диаграммы. Как и при жизни Гете, здесь все не только в строгой чистоте и порядке, но и в симметрическом распределении вдоль стен и по стенам. Гете страстно любил порядок и симметрию и постоянно боролся за них в быту. Известна, например, его ненависть к табаку. Он не переносил курения и не уставал твердить курильщикам о вреде этой привычки. Когда ему говорили, что против курения еще можно привести возражения врачей, но нюханье табака вещь безвредная и зла никому не приносит, он сердился, выходил из себя и раздражительно повторял: «Но ведь это грязь, пачкотня!» (Schmutz). Порядок и чистота нужны были для Гете, чтобы яснее мыслить, быстрее находить нужное, лучше раскладывать вещи и работу во времени и пространстве. При чистоте и порядке «рабочего места» (а весь дом Гете был для него рабочим местом) Гете лучше выполнял ежедневные, самому себе поставленные задачи, о которых мы получаем представление в его кабинете. Этот кабинет похож на франкфуртскую мансарду: та же простота и отсутствие мягкой мебели. Стулья, шкафчики, пол — все из простого дерева, нигде ни плюша, ни бронзы. На окнах узкие полоски штор. Нет ковров. Зато есть такие мелочи, как скамеечка для ног, плевательница, высокая корзинка, куда Гете, занимаясь, имел обыкновение класть носовой платок,— чтобы не потерять. Между окнами шкаф, стол и пульт для писания стоя. Справа — длиннейший письменный стол с полками для книг и папок; слева — конторка с бесчисленными ящичками. Посреди комнаты еще один стол, где сидел секретарь, которому Гете диктовал, прохаживаясь по комнате или стоя возле печки. Сюда впускал Гете только своих друзей. На пульте лежали пред-

меты, занимавшие его в последние дни жизни: земля на блюдце, стаканчик свинцовой охры и какие-то рыбьи кости. Последней работой, написанной им перед смертью, была научная: он с юношеским увлечением разбирает знаменитый спор между Кювье и Сент-Иллером, где Сент-Иллер отстаивал как раз те положения, которые уже несколько лет назад высказал сам Гете... На стенах этой рабочей комнаты и находим мы те свидетельства об организации времени с помощью науки, о которых я упомянула выше.

Чтобы лучше успеть выполнить задуманное, Гете составлял для себя две вещи: план и программу работы. Стремясь к ясности с самим собою, к обдуманности того целого, которое он наметил сделать, Гете записывал его план, то есть деление работы на основные ее части. Когда все ясно раскладывалось в самой работе, Гете писал программу ее выполнения во времени и вывешивал эту программу на стене.

Эккерман рассказывает, что в последние годы жизни Гете почти все диктовал, только стихи и «бегло набросанные планы» писал от руки. Составление плана было таким же неотъемлемо жизненным делом для него, как лирическое стихотворение!

В год своей смерти Гете составил список садовых работ, которые нужно было провести весной,— факсимиле этого списка еще висело в 1914 году на стене. Тут же большое количество всяких других программ, планов, таблиц, списков, хронологических, систематических, конспективных, по всем отраслям знания и труда, которым Гете отдавался. Возле входа в маленькую темную спальню Гете висели три особо интересных таблицы: в 1828 году Гете заинтересовали тринадцать тогдашних событий общественно-политического характера. Он записал их на первую таблицу и отметил последующее их развитие в годы 1829 и 1830 на двух других. Быть может, здесь перед нами первая — еще неясная — попытка Гете проследить связи и закономерности и в общественной жизни человека.

Стоя здесь, в этой комнате, где работал большой мозг, чувствуешь, как должен был Гете жадно и ненасытно любить жизнь, прекрасную для него своим не-

прерывным творчеством. Но надо сказать, что отношение современников к научным трудам Гете, холодное, а иной раз и насмешливо-осуждающее непризнание их, доставляло Гете немало горьких минут. Вот почему скрытой болью звучат многие его высказывания о своих научных работах:

«Мои занятия естествознанием покоятся на чистой основе пережитого. Кто может ставить мне в вину, что я шаг за шагом наблюдал, как великие открытия второй половины XVIII века и вплоть до наших дней, словно чудесные звезды, одно за другим восходили передо мной? Кто может отнять у меня радость сознания, что и я через продолжительное и внимательное стремление сам так близко подошел к некоторым большим, поразившим человечество открытиям, что как бы участвовал в этих открытиях, и теперь, в свете их, ясно вижу перед собою ближайшие шаги вперед, которых не смог бы разглядеть в темноте?» [1]

В научных занятиях Гете ярче и обнаженнее сказался Гете-мыслитель, сказалось то, что было наиболее передовым в его мышлении и воззрениях,— убежденный материализм, ненависть ко всякого рода мистике и метафизике, поповщине и спекуляции, явные элементы диалектического подхода к природе, вера в познаваемость мира, идеи развития и совершенствования, глубокая оптимистичность, убеждение, что мир «идет к добру», к лучшему будущему, призыв к коллективному труду в науке, признание самой цели науки как практического улучшения условий жизни людей, наконец признание первенства практики над теорией, требование проверять каждую теорию практикой. Может быть, именно поэтому так тернист был путь признания Гете-ученого на его родине, где целых семьдесят пять лет со дня смерти его, до выхода книги Ганзена (1907), сбрасывали со счетов крупнейшее его открытие. И, может быть, именно поэтому Гете-ученый встретил признание в передовых русских кругах уже с сороковых годов прошлого века. В журнале «Отечественные записки» в 1844 году образованный филолог, писатель и

[1] Goethe's Werke, т. XIX, стр. 224.

музыковед В. Ф. Одоевский писал: «Мы... видим в Карусе, как в Гете (который также был и поэтом и естествоиспытателем), зарю будущей, новой науки... которая... не будет ограничиваться одним каким-либо оторванным членом природы, но заключит в живом своем организме всю природу во всей общности... Мы знаем, что такая мысль покажется странною для многих литераторов, не понимающих связи их искусства с положительными естественными сведениями, и для многих естествоиспытателей, почитающих для себя бесполезным всякое эстетическое образование; но будет время, когда уверятся, что всякое специальное знание доступно лишь науке общей, многосторонней, а что может существовать мето́да для изучения этой науки... тому доказательство, между прочим, Гете, Карус и наш Ломоносов, который также был физиком, филологом, астрономом, поэтом, химиком, историком, живописцем, прежде Франклина открыл связь между электричеством и грозою и в то же время написал лучшую доныне нашу грамматику, вычислял течение звезд и установлял законы русского стопосложения, предвидел падение химической теории Сталя и производил мозаичные картины» [1].

Ярко и много раз высказывался о Гете-ученом Герцен, работавший в том же 1844 году над своими «Письмами об изучении природы»: «Читал гетевские сочинения по части естествознания; что за исполин,— нам следить невозможно за всем тем, что им сделано и как. Поэт не потерялся в натуралисте, его наука точно так же — поэзия жизни, реализма, с таким же пантеистическим характером и с тою же глубиною» [2]. «Он был мыслящий художник; в нем первом восстановилось действительно истинное отношение человека к миру, его окружающему; он собою дал естествоиспытателям великий пример. Без всяких дальних приготовлений он сразу бросается in medias res [3], тут он эмпирик, наблю-

---

[1] «Отечественные записки», 1844, т. 34, стр. 80. Раздел «Библиографическая хроника», «Основания краниоскопии» К. Г. Каруса.

[2] А. И. Герцен, Полн. собр. сочинений и писем, 1919, т. III, стр. 359.

[3] В середину дела.

датель; но смотрите, как растет, развивается из его наглядки понятие данного предмета, как оно развертывается, опертое на свое бытие, и как раскрыта мысль всеобъемлющая, глубокая...»[1] И, наконец, общая оценка Гете как ученого:

«Великий Гете первый внес элемент движения в сравнительную анатомию,— он показал возможность проследить архитектонику организма в его возникновении и постепенном развитии; законы, раскрытые им,— о превращении частей зерна в семенные доли, ствол, почки, листья и о видоизменении потом листа во все части цветка, прямо вели к опыту генетического развития частей животного тела»[2].

Передовые взгляды Гете, значение его открытий в науке, как я уже писала выше, были высоко оценены и нашим великим ученым К. А. Тимирязевым, неоднократно цитировавшим Гете в своих трудах, взявшим из него эпиграф для статьи «Развитие естествознания 60-х годов», лично переводившим с большой тщательностью свои цитаты из Гете на русский язык, делавшим даже рисунки к «Фаусту» и оставившим нам пророческое слово о будущем синтезе науки и искусства, соединив его с именем Гете: «То, что служило источником разлада для отцов, послужит к сближению детей. Искусство и наука лягут в основу нового союза между людьми, как это прозрел более ста лет тому назад художник-естествоиспытатель — Гете»[3].

С Тимирязевым перекликнулся и А. М. Горький. Но, если до него русские критики и ученые говорили о связи

---

[1] А. И. Герцен, Избранные философские произведения, Госполитиздат, 1948, т. I, стр. 115. Письма об изучении природы.

[2] Там же, стр. 384.

[3] К. А. Тимирязев, Сочинения, т. V, стр. 28. В московском музее-квартире К. А. Тимирязева ведется большая работа над архивом ученого, в частности над его переводами из Гете. Мне удалось ознакомиться с интересными трудами директора музея Е. В. Полосатовой и научного сотрудника М. Ф. Закарьян, изучающих рукописное наследство Тимирязева. Труды эти, как и рисунки К. А. Тимирязева к «Фаусту» и варианты его переводов, еще не были опубликованы.

искусства с наукой как о мечте будущего, Горький дал более простое и в то же время бесспорное объяснение этой связи как уже существующей:

«Между наукой и художественной литературой есть много общего: и там и тут основную роль играют наблюдение, сравнение, изучение; художнику, так же как ученому, необходимо обладать воображением и догадкой — «интуицией»... Ломоносов и Гете были одновременно поэтами и учеными...» [1]

---

[1] А. М. Горький, О литературе. Статьи и речи 1928—1936 гг. М. 1937, стр. 200—201.

VII. МЫСЛИТЕЛЬ

В молодой марксистской науке о Гете вопрос о том, был ли Гете диалектиком, до сих пор вызывает споры. Простым отрицанием факта решить этот вопрос никак нельзя: литературное наследство, оставленное поэтом, в подавляющей своей части, можно сказать, насквозь пронизано диалектикой. Простым и безоговорочным признанием решить этот вопрос тоже нельзя: в том же наследстве Гете найдутся страницы и отдельные мысли, идущие в разрез с диалектикой и даже прямо против нее. Спор часто затрудняется еще и тем, что мы подходим к его решению с нашим, марксистским пониманием диалектического метода, каким оно сложилось и определилось уже в наше время, и механически переносим это понимание в признание или отрицание диалектики у Гете.

Поэтому прежде всего при анализе диалектических элементов в мышлении Гете не следует забывать того факта, что поэт умер, когда Марксу было четырнадцать, а Энгельсу двенадцать лет. При нелюбви Гете к очень трудному для него синтаксису Гегеля, при его неоднократных признаниях, что Гегеля он совершенно не выносит, не может читать и т. д.,— трудно допустить какое-либо прямое влияние философии Гегеля на Гете (хотя сам Гегель, как известно, очень многим обязан был великому поэту и множество раз пользовался цитатами из него для подтверждения своих взглядов). Шел-

линг (раннего периода) был интересен для Гете своими пантеистическими взглядами на природу, но идеализм и мистику шеллингианства он отвергал с острым раздражением, с той ненавистью ко всему, что выходило за рамки здорового материалистического признания природы как единственной объективной реальности, какая была характерна для Гете. Ни о каком «влиянии» на него Шеллинга говорить не приходится, поскольку мировоззрение Гете сложилось до знакомства его с молодым немецким идеалистом.

Если ставить вопрос о философских влияниях на теорию познания Гете, то надо назвать античных философов и в первую очередь Лукреция, к материализму которого он, по собственному своему признанию, уже мною приводившемуся, смолоду тяготел: «...Я сам, для собственной своей персоны, более или менее тяготею к учению (материалистическому) Лукреция и все свои претензии ограничиваю кругом жизни...»[1] И, разумеется, Спинозу, который сыграл огромную роль в формировании философского мышления Гете. Спинозу поэт изучал с юношеских лет; о любви к нему, о значении его для своего творчества Гете сам рассказывает и в «Поэзии и правде» (особенно в 14-й книге) и много раз — в письмах к Якоби, Кнебелю, Римеру. Этику Спинозы он читал не только в немецком переводе, но и по-латыни, совместно с Шарлоттой фон Штейн.

«Мыслителем (Geist), так решительно воздействовавшим на меня и оказавшим огромное влияние на весь мой способ мышления, был Спиноза»,— сказал Гете о себе, и это признание подтверждается внимательным изучением гносеологии Гете. Со Спинозой связана центральная идея Гете о природе как единстве в многообразии, то есть по существу идея диалектическая, из которой Гете сумел развить свои замечательные теоретические положения о взаимодействии абстрактного и конкретного, всеобщего и единичного, целого и частей.

Но, кроме философских влияний, огромным фактором в формировании метода Гете как мыслителя были его

---

[1] Письмо к Фрицу Штольбергу от 2 февраля 1789 г. «Goethe's Briefe an Auguste zu Stolberg», стр. 58.

исследования в области естествознания, постоянные занятия природой и не затухавший всю его долгую жизнь интерес к ней. В решающей степени именно этим занятиям обязан Гете диалектическими элементами своего мышления, пониманием процесса развития через противоречия, движения как постоянного совершенствования.

Почти полстолетия назад, в 1906 году, И. В. Сталин писал в своей работе «Анархизм или социализм?»:

«История науки показывает, что диалектический метод является подлинно научным методом: начиная с астрономии и кончая социологией — везде находит подтверждение та мысль, что в мире нет ничего вечного, что все изменяется, все развивается. Следовательно, все в природе должно рассматриваться с точки зрения движения, развития. А это означает, что дух диалектики пронизывает всю современную науку.

Что же касается форм движения, что касается того, что, согласно диалектике, мелкие, количественные, изменения в конце концов приводят к большим, качественным, изменениям,— то этот закон в равной мере имеет силу и в истории природы. Менделеевская «периодическая система элементов» ясно показывает, какое большое значение в истории природы имеет возникновение качественных изменений из изменений количественных. Об этом же свидетельствует в биологии теория неоламаркизма, которой уступает место неодарвинизм» [1].

Диалектика присуща самой истории природы, самому развитию ее,— вот почему современная наука, изучающая природу, пронизана духом диалектики. Ученый, занимающийся явлениями природы добросовестно, с глубоким и честным проникновением в них, не может не отразить диалектики природы в своей науке,— вот почему, каким бы ни было его собственное миросозерцание, подлинный ученый в своей научной деятельности двигает науку вперед:

«Паскаль и Лейбниц не были революционерами, но открытый ими математический метод признан ныне на-

---

[1] И. В. Сталин, Сочинения, т. 1, стр. 301.

учным методом. Майер и Гельмгольц не были революционерами, но их открытия в области физики легли в основу науки. Не были революционерами также Ламарк и Дарвин, но их эволюционный метод поставил на ноги биологическую науку...»[1]

Эти слова помогают нам уяснить роль и значение диалектического метода в мышлении Гете. Поэт в большой мере обязан этим методом самой природе, явления которой умел наблюдать с удивительной проницательностью, опередив на голову свою эпоху. Но диалектизм его высказываний о природе еще не делает Гете полностью диалектиком и не может быть переносим на все его миросозерцание без четкого предварительного анализа.

Наконец, кроме влияний философских и влияний, проистекавших от занятий естественными науками, важную роль в формировании как положительных, так и слабых сторон миросозерцания Гете сыграла та историческая обстановка, которая сама по себе была основной и главнейшей питательной средой для его развития. Если считать сознательную жизнь Гете с семилетнего возраста, когда внешний мир и события истории уже начинают восприниматься человеком и своебразно преломляться в его мозгу, то перед Гете прошли три четверти столетия 1756—1832, семьдесят пять лет, насыщенных великими событиями и эпохальными переменами. Он пережил французскую революцию, покончившую с остатками феодальных отношений в Европе и начавшую новую социальную эру. На его глазах прошло возвышение и падение Наполеона, прошли огнем и мечом наполеоновы войны по Европе. Он был свидетелем войны Америки за независимость, имевшей исключительно революционизирующее влияние на современников. Эту войну Маркс считал «набатным колоколом для среднего класса Европы»[2], а В. И. Ленин назвал «одной из тех великих, действительно освободительных, действительно революционных войн, которых было так немного среди громадной массы грабительских войн...»[3]

[1] И. В. Сталин, Сочинения, т. I, стр. 303.
[2] К. Маркс, Капитал, т. I, 1936, стр. XIII.
[3] В. И. Ленин, Сочинения, т. 28, стр. 44.

Он успел на своем веку увидеть и первые гангренозные пятна на теле американской капиталистической республики, расслоение и обнищание крестьянства, появление больших армий безработных. Он был современником восстания декабристов в России. Он видел смену революционных зорь тягчайшей реакцией. Ему привелось даже наблюдать у пруссаков те первые опасные признаки заболеванья самомнением и жаждой власти над миром, которые позднее, в эпоху империализма, развились в фашистскую агрессию Гитлера.

Этот огромный опыт семидесяти пяти лет, опыт важнейших переломных дат того периода мировой истории, который предшествовал нашей эпохе — эпохе двух русских революций,— 1905 года и Великой Октябрьской социалистической революции, перевернувшей судьбы мира, приведшей к победе социализма и открывшей перед человечеством дорогу к коммунизму,— этот опыт не мог, разумеется, пройти для Гете даром, не обогатив его наблюдениями, связанными с развитием общества, с пониманием психологии народных масс, с интересом к политике, к экономике, к социологии. И если все же социальный урок, полученный Гете от трех четвертей столетия, сравнительно очень незначителен, то объясняется это узостью той исторической площадки, с которой он не только наблюдал свое время, но и действовал в нем. Площадка эта,— маленькое немецкое герцогство Веймар, с очень узкими придворными интересами, в которых замыкалась внешне жизнь Гете,— не могла не преломлять для него исторические события под определенным углом зрения, умалявшим их революционное и мировое значение. И все же и в своих исторических взглядах Гете временами умел быть диалектиком, умел, как мы увидим ниже, и в развитии общества подсматривать процессы диалектические.

Начну прежде всего с основных философских идей Гете о природе как единстве в многообразии:

Она — вечно Единое,
Раскрывающееся в многообразии [1].

---

[1] Эпиграф Гете к его книге «Остеология и зоология». Goethe's Werke, т. XXXIII, стр. 188.

Исходя из этой большой диалектической мысли, Гете отвергает всякий дуализм, всякую попытку отделить дух от материи. Он пишет: «Материя не существует без духа, а дух не может ни существовать, ни действовать без материи»[1]. В письме его к Римеру есть такие строки: «Какой многообразной ни кажется природа, она все же едина, она все же единство, и поэтому, когда она себя проявляет перед нами частично,— все остальное должно служить этой основе, быть во взаимосвязи с нею»[2].

Отсюда решение у Гете проблемы взаимоотношения общего с частным. Гете понимает, что, только сумев увидеть в конкретном (которое он называет «частным случаем») абстрактное (которое он называет «общим»), можно понять и самый этот частный случай во всей его конкретности.

Он спрашивает в одном из важнейших своих афоризмов:

Что есть общее?
— Единственный случай.
А что есть частное?
— Миллионы случаев[3].

И в другом месте разъясняет прозой: «Общее и частное совпадают: частное есть общее, являющееся при различных условиях»[4].

---

[1] Goethe's Werke, т. XXXIII, стр. LXXII.
[2] Там же.
[3] — Was ist das Allgemeine?
— Der einzelne Fall.
— Was ist das Besondere?
— Mullionen Fälle.
(Goethe's Werke, т. XIX, стр. 195.)
[4] Goethe's Werke, т. XIX, стр. 202. См. К. Маркс, Введение к критике политической экономии, гл. 3. Маркс решает здесь вопрос о взаимоотношении абстрактного и конкретного в познании вещей так: указав на то, что в политической экономии считают правильным начинать исследование с конкретного, т. е. с населения, он называет этот метод ошибочным. Он показывает, что, восходя от конкретного (населения) к абстрактному, приходишь ко все более и более тощим отвлечениям, потому что население без понятия классов — голая абстракция, так же как классы без понимания элементов, на которых они покоятся (наемный труд, капитал и т. д.), тоже голая абстракция — и в этом постепенном расчленении понятия конкретное по-

Для познания вещей в их частном, конкретном выражении — знание общего является для Гете, таким образом, «ариадниной нитью», без которой конкретное распадается на миллионы случаев. Общее, как необходимо присущее в каждом данном случае, уже целиком заключается в единичном факте. А частное, конкретное, которое присутствует в этом своем виде только в данном, единичном факте, носит множественную форму,— «миллионы случаев», то есть сколько случаев, столько и частностей. И познать частное в его множественном выражении единства общего возможно лишь предварительно познав общее.

Так же диалектически и с тем же предельным лаконизмом объясняет Гете и подчинение частей целому в организме, внутреннее «разделение труда» в нем. Он пишет:

«Чем несовершеннее живое существо, тем более одинаковы или сходны между собой его отдельные части и тем более подобны они целому. Чем совершеннее становится живое существо, тем отличнее друг от друга его части. В первом случае целое более или менее подобно частям, во втором случае целое не похоже на части. Чем более похожи части друг на друга, тем меньше они соподчинены одна другой. Соподчинение частей друг другу указывает на более совершенное существо» [1].

Таким же передовым и по существу диалектическим является для Гете вопрос о взаимоотношении теории с практикой. То, что для нашего времени, для нашего миросозерцания, классически выкованного для

степенно теряет себя и приводит к простейшим определениям. Но, уже завоевав эти простейшие определения, продолжает Маркс, можно идти от абстрактного к конкретному и *такой* метод будет очень плодотворен: «...метод восхождения от абстрактного к конкретному есть... способ, при помощи которого мышление усваивает себе конкретное». И выше: конкретное «представляется... как результат, а не как исходный пункт, *хотя* оно представляет собою исходный пункт в действительности и, вследствие этого, также исходный пункт созерцания и представления» (подчеркнуто мной.— *М. Ш.*) К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. XII, ч. I, стр. 190—191.

[1] Goethe's Werke, т. XXXIII, стр. 8, «Zur Morphologie».

нас в огне революционной практики гением Ленина, уже стало прозрачно-ясным и бесспорным,— в эпоху Гете воспринималось как идея не только еретическая, но и глубоко противоречившая всему царствовавшему тогда метафизико-идеалистическому мировоззрению. Гносеология, то есть теория познания, строилась лишь на отвлеченных от жизни операциях мозга, на чистом соотношении абстрактных понятий, на законах мышления, оторванного не только от исторической практики человечества, но даже и от изложения истории самого абстрактного мышления, оторванного от развития человеческого общества. Никакого историзма не было в создававшихся тогда концепциях «теории познания», кроме идеалистического историзма Гегеля, сводившего мировую историю к истории становления абстрактной Идеи. Голос Гете, все время требовавший, чтобы теория проверялась практикой, чтобы сама практика, действие предшествовали в процессе познания мира всякой теории,— был, конечно, голосом новатора-еретика, которому извиняли его ересь лишь потому, что приписывали ее отчасти «невежеству, наивности, детскости», отчасти специфичности именно поэтического миросозерцания. Но Гете в своих настойчивых, неизменно повторявшихся требованиях считать практику единственным пробным камнем теории, вводить практику в самый процесс познания мира, то есть сделать ее частью познавательного процесса, выступал, конечно, не как поэт, а как мыслитель-материалист и диалектик. Его любимые мысли о практике: «Моим пробным камнем для всякой теории остается практика» [1], «Высшим делом было бы понять, что все фактическое уже есть теория» [2], и много подобных им вплотную подходят к нашей эпохе.

Я уже приводила ряд его высказываний на эту тему, писала о том, какое решающее значение придавал Гете практике, деланию не только в познании внешнего мира, но и в познании человеком самого себя; упоминала о том, как Гете заставил Фауста перевести евангельское

[1] Перевод В. О. Лихтенштадта, «Гете», Госиздат, 1920, стр. 387.
[2] Goethe's Werke, т. XIX, стр. 198.

«в начале было слово» изречением «в начале было дело», и здесь не буду снова повторять эти цитаты. Упомяну лишь об одной.

В «Фаусте», наиболее диалектическом произведении Гете, он сумел дать в образе Мефистофеля идею такого отрицания, которое в итоге служит утверждению и для этого необходимо:

> Я отрицаю все — и в этом суть моя...
> ...частица силы я,
> Желавшей вечно зла, творившей — лишь благое [1].

Тонко и проникновенно различая закономерности в природе, развитие в ней через противоречие, роль отрицания в ней, служащего в конечном счете утверждению, Гете умел иногда наблюдать диалектическое развитие и в обществе, правда очень редко. Но и эти зерна драгоценны для нас. Он писал, например в «Поэзии и правде» «Литературная эпоха, в которой я родился, развилась из предыдущей через противоречие» [2]. В «Афоризмах в прозе»: «Борьба старого, устоявшегося, постоянного — с развитием, разработкой и преобразованием всегда одна и та же. Из всякого порядка получается под конец педантизм; чтобы избавиться от последнего, разрушают первый, и так идет некоторое время, пока не замечают, что надо опять установить порядок» [3].

Правда, как мы уже видели в анализе прозы поэта, эти отдельные диалектические высказывания Гете в применении к общественной жизни не претворялись у него на практике в передовые политические взгляды, в понимание развития общества через необходимость революционных скачков. Но там, где взгляд Гете на политику обострялся его способностью чувствовать явление в его развитии; там, где он заглядывал в будущее, прозревая минуту, когда наблюдаемое им явление

---

[1] «Фауст», третья сцена первой части (перевод Н. Холодковского).

[2] Goethe's Werke, «Dichtung und Wahrheit», кн. 7-я, т. XXI, стр. 43.

[3] Там же, т. XIX, стр. 130.

перейдет от количественного роста в качественное изменение,— Гете был способен иногда на своеобразные политические «пророчества», то есть на очень большую проницательность прогноза.

Один из таких случаев я здесь приведу.

После разгрома Наполеона и после Венского конгресса появились в Пруссии на первый взгляд совершенно как будто «пустяковые» проявления самовлюбленности, перерождавшейся в воинствующий национализм. В лексиконе немцев прижилось особое словечко «ундейтш» (не немец), которым презрительно отмечалось и шельмовалось все не немецкое. Этим словом стали определяться в учебниках и статистических отчетах все чужие народы. Из немецкого словаря начали яростно изгонять иностранные термины, даже совершенно прижившиеся, такие, как «пудра», «саше», «одеколон» и т. д. Некоторые «ревнители» немецкой поэзии объявили войну всем размерам, кроме «истинно-германского» вольного стиха Ганса Сакса. Гете видел в этих «пустячках» опасное настроение, вреднейшую мысль об «избранности», «исключительности», которую можно было в будущем использовать для военной агрессии. И, словно предвидя, к чему приведет нарастание этих «пустячков», предвидя то, что случилось через сто с лишним лет после его смерти,— гибельное для немецкого народа явление Гитлера,— Гете создал пророческое стихотворение, где он с ужасом и отвращением предугадывает будущее, которого не мог видеть ни один из его современников. Стихотворение это было заключительным восьмистишием к торжественному представлению-аллегории «Пробуждение Эпеменида», написанному Гете для праздника победы над Наполеоном, но в последнюю минуту не вошло в нее и было напечатано лишь в так называемых «ксениях», в отделе «смешанных стихотворений» Гете.

Вот это восьмистишие:

Будь проклят, кто, поддавшись лжи,
Поправши нагло стыд,
Что корсиканец совершил,—
Как немец повторит!

Пусть знает он и с ним весь сброд,
Что неотступен суд;
И ни насилье их, ни гнет
От мщенья не спасут! [1]

Таковы диалектические элементы в мышлении поэта, проявившиеся наиболее ярко в его поэзии, особенно в бессмертном памятнике человечества — в «Фаусте», приведшие его в науке к открытиям метаморфозы у растений и животных и межчелюстной кости у человека и помогшие ему в политике разглядеть и понять некоторые явления, оставшиеся непонятыми большинством его современников.

Элементы диалектики у Гете признавали и классики марксизма. В уже цитированной мною статье «Положение Англии» Энгельс говорит о стихийном, непосредственном подходе Гете к тому, что сознательно оформлялось у левых гегельянцев, у Фейербаха: «... эту совершенную человечность, это преодоление религиозного дуализма может постигнуть во всем его историческом значении лишь тот, кому не чужда другая сторона немецкого национального развития — философия. То, что Гете мог высказать лишь непосредственно, то есть в известном смысле «пророчески», то развито и доказано в новейшей немецкой философии» [2].

Г. В. Плеханов в примечаниях к своему переводу «Людвига Фейербаха» Энгельса процитировал четыре первых стиха из знаменитого шестистишия Гете:

Вы должны при созерцании природы
Всегда воспринимать единичное как всеобщее;
Ничего нет внутри, ничего нет снаружи;

[1] Goethe's Werke, т. III, стр. 280. Мой перевод этого стихотворения все же не передает оригинала с абсолютной точностью, поэтому помещаю здесь и оригинал:

Verflucht sei, wer nach falschem Rath
Mit überfrechem Muth
Das, was der Korse-Franke that,
Nun als ein Deutscher thut!
Er fühle spät, er fühle früh,
Es sei ein dauernd Recht;
Ihm geh'es trotz Gewalt und Müh,
Ihm und den Seinen, schlecht!

[2] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. II, стр. 345.

Ибо то, что внутри, то и снаружи.
Так схватывайте без промедленья
Святую открытую тайну [1].

Процитировав, он пишет:

«В этих немногих словах заключается, можно сказать, вся «гносеология» материализма; но ни этих слов, ни материалистической теории познания до сих пор не могут понять те схоластики, которые толкуют о непознаваемости внешнего мира» [2].

В. И. Ленин, цитируя из «Фауста», говорит об этом произведении как о «старой великой германской поэзии» [3].

Для нас имеет большое и направляющее значение, к а к и ч т о именно цитирует Ленин из Гете. В «Фаусте» Ленин использовал образ Вагнера, в котором Гете осмеял мертвую, схоластическую науку, для удара по оппортунисту Отто Бауэру;[4] и неоднократно пользуется другой цитатой, словами Мефистофеля —«друг, каждая теория сера, но зелено златое древо жизни» — в острые и важные минуты политической борьбы и советского строительства.

В «Письмах о тактике», писавшихся между 8 и 13 апреля (старого стиля) 1917 года он говорит: «Теперь необходимо усвоить себе ту бесспорную истину, что марксист должен учитывать живую жизнь, точные факты д е й с т в и т е л ь н о с т и, а не продолжать цепляться за теорию вчерашнего дня, которая, как всякая теория, в лучшем случае лишь намечает основное, общее, лишь п р и б л и ж а е т с я к охватыванью сложности жизни.

„Теория, друг мой, сера, но зелено вечное дерево жизни"» [5].

В статье «Как организовать соревнование?», написанной почти через год, Владимир Ильич опять приво-

---

[1] Goethe's Werke, т. II, стр. 230.

[2] Г. В. П л е х а н о в, Сочинения, т. VIII, стр. 387.

[3] В. И. Л е н и н, Сочинения, т. 30, стр. 335. «Заметки публициста».

[4] «Фауст», ч. I, 4-й акт.

[5] В. И. Л е н и н, Сочинения, т. 24, стр. 26.

дит эту цитату: «„Не боги горшки обжигают" — эту истину должны крепче всего зарубить у себя рабочие и крестьяне. Они должны понять, что сейчас все дело в практике, что наступил именно тот исторический момент, когда теория превращается в практику, оживляется практикой, исправляется практикой, проверяется практикой, когда в особенности верны слова Маркса: „всякий шаг практического движения важнее дюжины программ",— всякий шаг в деле практически реального обуздания, сокращения, взятия под полный учет и надзор богатых и жуликов важнее дюжины отменных рассуждений о социализме. Ибо „теория, друг мой, сера, но зелено вечное дерево жизни"» [1].

В статье «Заметки публициста», написанной 14 февраля 1920 года, Ленин пишет: «После империалистской войны, и притом такой войны, которая даже победителей довела до края гибели,— после начала гражданской войны в ряде стран,— после того, как фактами в международном масштабе доказана неизбежность превращения империалистской войны в войну гражданскую, проповедывать, в лето от Рождества Христова 1919-ое, в городе Вене, „упорядоченное" и „урегулированное" отнятие у капиталистов „четырех девятых" их дохода,— для этого надо быть либо душевно больным, либо тем старым героем старой великой германской поэзии, который с восторгом переходит „от книжицы к книжице"...» [2].

Кроме «Фауста», Ленин неоднократно цитирует четверостишие Гете о филистере: «Что такое филистер? Это пустая кишка, полная страха и надежды, что бог смилостивится» [3]. Ленин направляет это четверостишие по адресу российских либералов, заменяя слово «бог» словами «контрреволюционный помещик», «начальство»: «К нашим делам это определение немножко не подходит. Бог... бог у нас совсем на втором месте. Зато вот начальство — это другое дело. И если мы подставим в это определение вместо слова „бог" слово „на-

---

[1] В. И. Ленин, Сочинения, т. 26, стр. 373—374.
[2] Там же, т. 30, стр. 335.
[3] Goethe's Werke, т. III, стр. 267.

чальство",— мы получим точнейшее выражение идейного багажа, нравственного уровня и гражданского мужества российских гумано-либеральных „друзей народа"...»[1]

Как мы видим, передовые элементы мышления Гете живут и обращаются в наши дни не только в силу высокой художественности наследия Гете.

10 марта 1949 года, перед двухсотлетним юбилеем Гете, немецкий писатель-коммунист Александр Абуш в своем докладе на пленуме Единой социалистической партии Германии в Берлине сказал: «Когда глубже вчитаешься в произведения Гете, то видишь, как он все ближе и ближе дорабатывался до диалектического материализма, хотя совершенно к нему приблизиться и не смог»[2].

В том же докладе в другом месте Абуш еще более уточняет свое определение: «Гете был диалектиком не только в своих натурфилософских взглядах, но и многообразно в своих поэтических произведениях. Разумеется, ему никогда не удавалось опрокинуть рамки идеалистического мышления...»[3]

Да, несомненный диалектик Гете все же не разорвал окончательно (да и не мог в свое время разорвать) пут идеализма, и надо отчетливо отметить те грани, тот водораздел, за которые Гете не смог перешагнуть. Их видно местами в художественных созданиях Гете, в неожиданных, обидно горьких для нашего читателя спадах гениального поэта до уровня обывателя и осмеянного им же самим филистера — там, где он проповедует «смирение» каждому сословию, превосходство монархического принципа и т. д. Они отчетливо видны и в его научных работах именно там, где ему изменяет диалектический метод.

Я уже цитировала замечательные строки из стихотворения «Сводка». Но в том же стихотворении есть и другие строки, которые показывают нам, куда Гете уже не мог шагнуть.

---

[1] В. И. Ленин, Сочинения, т. I, стр. 244. «Что такое «друзья народа», и как они воюют против социал-демократов?»

[2] Газета «Neues Deutschland» от 16 марта 1949 г.

[3] Там же.

Он один из первых понял идею эволюции; он сделал открытия, помогшие материалистическому развитию наук; он достиг понимания того, как в диалектических противоречиях, меняя свои формы, развивается организм; он с удивительной прозорливостью отметил, какое огромное значение имеют для образования формы среда, питание и упражнение. Но Гете не сделал следующего шага. Он не понял, что человек, венец и создание природы, может управлять этими воздействиями среды на организм, пользуясь переходом по наследству искусственно создаваемых качеств и признаков, изменять и самое природу на потребу человека. Иными словами, Гете остановился перед тою властью человека над самой природой, которую так прекрасно сформулировал И. В. Мичурин, сказав о том, что милостей у природы надо не ждать, а надо их у нее взять.

Здесь в вопросе о вмешательстве хозяина-человека в историю человеческого общества и в природу, в вопросе о сознательном преобразовании мира, диалектика неизбежно сочетается с законами развития человеческого общества. И тут, у порога рождения великого нового метода понимания мира, ведущего к его преобразованию,— метода диалектического материализма,—Гете остановился. Он стихийно приближался к правильному объяснению мира, но он не понял великих законов, лежащих в истории развития человеческого общества, и чуждой ему осталась революционная идея о том, что мир надо изменять. Формы, по его мнению, «вечны», и человеку не дано управлять ими:

Грани известного круга никто разрушить не может:
Эти границы никто не раздвинет, чтит их природа;
Только от этих границ совершенство в мире возможно.
Но в душе человека порою борение духа
Рвется за этот круг перейти и вечные формы
Хочет по воле своей изменить. Но тщетны попытки!
Члены то те, то другие исправить старается смертный,
Формы он их округляет, но прочие члены при этом
Он искажает невольно: погибло в них равновесье...[1]

---

[1] Goethe's Werke, т. XXXIII, стр. 273 (перевод Н. Холодковского).

Эту веру в «незыблемость форм» на глазах нашей большевистской эпохи гениально разрушили в биологии Мичурин и Лысенко.

Читателю ясно, какое центральное значение в науке о Гете имеет вопрос о методе его мышления. Предел в теории познания Гете теснейшим образом связан и с пределом в его общественно-политических взглядах, с консервативными чертами и свойствами его характера, с отрицанием необходимости революций в развитии общества, в свою очередь вызывавшими к жизни наиболее слабые в художественном отношении страницы его поэзии и прозы. И не случайно, хотя не совсем верно, Герцен, при всей восторженной оценке Гете, все-таки записал в своем «Дневнике»: «Теоретическим мыслителем, диалектиком он не был». И дальше: «Без химии нет физиологии, нет, следовательно, и естественных наук. Естественные науки доселе имели чрезвычайно шаткую основу, потому что они занимались одной морфологией, а не тем, что изменяется в ней. Сам гигантский гений Гете не постигнул этой важности химизма, и его «Метаморфоза растений» — одна морфология»[1].

Чтобы правильно разобраться в неточности обвинения Герцена, которое, к сожалению, некритично было повторено в дни юбилея 1949 года кое-кем из докладчиков и авторов газетных статей, я приведу здесь длинное, но необходимое рассуждение Тимирязева, поясняющее и объем и пределы понятия «морфология».

«Живая органическая природа может обращать на себя наше внимание с двоякой точки зрения: мы видим в ней тела — растения и животных, мы видим в ней явления, то есть жизнь. Мы называем эти живые существа организмами потому, что они представляют нам части, которые мы называем органами, то есть орудиями. Каждому органу, каждому орудию свойственно известное отправление, известное отношение к общей жизни всего организма. Изучать органы независимо от их отправления, организмы независимо от их жизни почти так же невозможно, как изучать машину и ее части, не интересуясь их действием. У кого стало бы терпения изучить

[1] А. И. Герцен, Сочинения, т. III, стр. 359 и 444.

описание частей какой-нибудь машины, например, часов, без объяснения их значения? Такое изучение было бы не только скучно, но и бесплодно. Само собой понятно, что нельзя познакомиться и с действием машины, не зная ее устройства. Отсюда ясно, что независимое изучение организма с этих двух произвольных точек зрения, то есть как тела и как явления, искусственно и даже нелогично. Но, несмотря на то, эти две искусственные точки зрения, это раздробление предмета, давно укоренились в науке. Наука о живых существах, биология, распалась на две отрасли: на учение о формах — анатомию или в более широком смысле морфологию, и учение о явлениях, о жизни — физиологию. Это распадение вызвано отчасти необходимостью применить принцип разделения труда к обработке громадного фактического материала, отчасти же различием в приемах исследования и в целях, к которым стремятся эти две отрасли знания. Одна наблюдает и описывает, другая испытывает и объясняет. Доказательством, что это деление искусственно, служит невозможность его последовательного проведения. На деле оно никогда строго не прилагается. Морфолог поневоле вынужден говорить о значении органа, физиолог — об его строении. Тем не менее этот раскол и еще более узкая специализация научной деятельности грозят в будущем серьезной опасностью, своего рода вавилонским смешением языков: морфолог перестанет понимать физиолога; физиолог перестанет интересоваться деятельностью морфолога; каждый специалист замкнется в своей узкой области, не заботясь о том, что творится за ее пределом. Как бы то ни было, существование этих двух отраслей пока является фактом, навязанным неизбежной необходимостью, пред которым всякие сетования бессильны» [1].

Классический труд Тимирязева «Жизнь растения», откуда я взяла эту цитату, появился спустя сорок шесть лет после смерти Гете и через восемьдесят восемь лет после появления в печати «Метаморфозы растений» Гете. Но, как видит читатель, даже во времена Тими-

---

[1] К. А. Тимирязев, Избранные сочинения, Сельхозгиз, 1949, т. III, стр. 33—34.

рязева, в 1878 году — с одной стороны, распадение биологии на морфологию и физиологию все еще являлось «фактом, навязанным неизбежной необходимостью, пред которым всякие сетования бессильны», а с другой стороны, это деление никогда последовательно не выдерживалось самими учеными, и «морфолог поневоле вынужден говорить о значении органа, физиолог об его строении». Во времена Гете морфология была передовой, обобщающей наукой, поскольку необходимо было в огромном фактическом материале, подававшемся ботаниками чисто описательно и классификаторски, подсмотреть и открыть общие законы развития растения. Идея метаморфозы у Гете отнюдь не голо-морфологическая, она включает в себя и понимание взаимодействия со средой (а следовательно, и признание химизма) и разбор значения органов, именно потому она и удержалась в науке как подлинное открытие вплоть до наших дней, хотя признание ее со стороны ученых пришло полностью лишь в 1907 году. Герцен, говоря о Гете — «теоретическим мыслителем, диалектиком он не был», суживал понятие «морфологии» и был неправ. Но тем не менее, как я сказала выше, в его критике Гете было зерно истины.

Теория познания Гете, конечно, диалектична. Но не до конца диалектична. И как раз пределы ее, срывы ее в метафизику и оправдывают критику Герцена.

«Эволюция подготовляет революцию и создает для нее почву, а революция завершает эволюцию и содействует ее дальнейшей работе» [1], «...с точки зрения диалектического метода эволюция и революция, количественное и качественное изменения,— это две необходимые формы одного и того же движения» [2],— пишет И. В. Сталин.

Диалектизм, как и материализм Гете — непоследовательны. Гете-материалист не понял законов общественного развития; Гете-диалектик не понял необходимости «скачков» в природе, революционных переворотов в истории.

[1] И. В. Сталин, Сочинения, т. I, стр. 301.
[2] Там же, стр. 309.

VIII. «ФАУСТ»

1

В «Фаусте», величайшем творении Гете, немецкий народ может сейчас, как в зеркале, найти не только перипетии своих судеб и заблуждений, но и мудрые указания, как искупить их. Немецкий писатель-коммунист Александр Абуш пишет в наши дни: «Фауста» Гете можно рассматривать, как зеркало борьбы трехсотлетней немецкой истории, борьбы светлых прогрессивных сил, связанных с развитием наук, против темных, мистических, реакционных сил» [1].

Гете писал «Фауста» шестьдесят лет, иначе сказать — он вынашивал его почти всю свою сознательную жизнь. Первые его замыслы относятся к концу шестидесятых годов XVIII столетия, окончание — к концу тридцать первого года XIX столетия. В готовом виде первая часть появилась в 1808 году, вторая, за исключением отдельных небольших публикаций и третьего акта, так называемой «Елены»,— уже после его смерти. Не только рост и формирование внутреннего мира человека и писателя Гете, но и все содержание пережитой им эпохи, политические события и научные споры, надежды и разочарования, большие общественные потрясения и крупные явления искусства — все это нашло себе отражение в «Фаусте». И этот, казалось бы, лич-

[1] Газета «Neues Deutschland» от 16 марта 1949 г.

ный и одинокий, исполинский замысел гения всеми корнями связан с народным творчеством.

В «Фаусте» нет ни одной картины, какой бы странной и необычной она ни казалась, прототипа которой не нашлось бы в народных легендах, в старых немецких хрониках, уже не раз использовавшихся и до Гете. Только Гете заставил эти народные легенды повернуться к самой острой, самой злободневной современности.

Ни в одном своем создании Гете, этот творец, никогда не шутивший с жизнью, не был так глубоко серьезен, так глубоко честен с самим собой, как в «Фаусте». В посвящении к нему он пишет:

> В суровом сердце трепет и смиренье,
> В очах слеза сменяется слезой...[1]

Именно так, с трепетом, с потрясением внутренним, вызывавшим приток слез, приступал Гете всякий раз, через промежуток месяцев, лет, десятилетий, к основному труду своей жизни, всякий раз вкладывая в него весь накопленный опыт. Когда последняя строка была дописана, в августе 1831 года, Гете сказал Эккерману: «Мою дальнейшую жизнь я могу теперь рассматривать как чистый подарок, и мне сейчас в основном все равно, буду ли я и что именно буду еще делать»[2].

Значение «Фауста» и его живое содержание читатель может почувствовать хотя бы из следующего факта: около полутора столетия лежит между ним и этой книгой; за такое долгое время стареет обычно самая речь писателя, становится трудно читать ее, выступает явственно тот оттенок времени в языке, который мы называем стилем и которому мы подражаем в своих исторических романах, «стилизуя» речь под ту эпоху, для которой она была естественной. Многие писатели и поэты, писавшие гораздо позже Гете, кажутся нам сейчас устаревшими. Но тщетно пытались бы мы искать это устарение или хотя бы оттенок его в живой и необычайно близкой нам поэтической речи «Фауста». Она, как речь Илиады, вышла из горна своего творца

---

[1] «Фауст», «Academia», 1936. Перевод Н. Холодковского под ред. М. Л. Лозинского, стр. 4.

[2] «Gespräche», Leipzig, 1883, т. II, стр. 237.

такою «огнеустойчивой», такой неподатливой перед разъедающим течением времени, что, по-видимому, ей предстоит еще века хранить свою молодость. Недаром Пушкин в 1827 году поставил «Фауста» рядом с творением Гомера:

«Фауст» есть величайшее создание поэтического духа, он служит представителем новейшей поэзии, точно как Илиада служит памятником классической древности» [1].

А Белинский, воскликнув в 1834 году в статье «Литературные мечтания»: «Гете — вот Гомер, вот прототип поэта нынешнего времени!» [2] — тоже сопоставляет, хотя в несколько гегельянских терминах, «Илиаду» и «Фауста»: «Такова Илиада — произведение ли она целого народа или какого-нибудь слепца Гомера,— которая есть символ идеи героической Греции; — таков «Фауст» Гете, создание одного человека, который сам был полнейшим выражением Германии и который в своем создании представил символ духа своего отечества, в форме оригинальной и свойственной его веку» [3].

Содержание «Фауста» напомню здесь лишь в самых общих чертах.

Средневековый ученый, доктор Фауст овладел всеми науками, но не нашел истины. А тем временем прошла жизнь, и он почти не видел ее. Гуляя со своим коллегой, сухим и бездарным схоластом Вагнером, во время пасхального праздника за городскими воротами, он видит и людей и природу во всей их живой радости, во всем весеннем великолепии. Ему жаль утраченной жизни. Между тем дух вечного отрицания Мефистофель, испросивший у бога позволения испытать Фауста, под видом черного пуделя следует за ним, пробирается в его комнату и, принимая облик ученого схоласта, предлагает ему заключить договор: вернуть ему молодость, выполнять все его желания и, когда Фауст остановит

---

[1] А. Пушкин, Сочинения (однотомник), Л. 1937, стр. 690. Статья «О Байроне».

[2] В. Г. Белинский, Полн. собр. соч. под ред. Венгерова, т. I, стр. 394.

[3] Там же, т. III, стр. 66.

для себя время, сказав: «Остановись, время, ты прекрасно», то есть достигнет минуты наивысшего счастья,— забрать себе его душу. Фауст — скептик, раздвоенный, ни в чем не находивший полного удовлетворения,— подписывает договор, быть может, уверенный в глубине души, что такой минуты никогда не настанет. Мефистофель разворачивает перед Фаустом все богатства человеческой жизни. В первой части Фауст проходит через соблазн личной любви к девушке Гретхен; во второй части — через соблазн власти, богатства, государственного строительства, пока не приходит к нему то великое счастье, ради которого стоит остановить время.

Прежде чем разобрать содержание каждой части «Фауста», скажу здесь несколько предварительных слов об этой трагедии в целом.

Выше я указала на свежесть и молодость языка в «Фаусте». Эта свежесть поэтической ткани «Фауста» зависит вовсе не только от реализма его образов, от разговорной легкости его синтаксиса, от необычайной музыкальной прелести самих стихов; в огромной степени и сам этот синтаксис (казавшийся современникам чем-то в высшей степени революционным и новаторским), и сами богатство и реализм поэтических образов обусловлены тем, что именно «Фауст», как никакое другое произведение Гете, проникнут мыслью, и при этом мыслью диалектической.

Диалектика пронизывает всего «Фауста», она открывается в его целом, в его основной концепции,— показать развитие человеческой судьбы в противоречиях, снимаемых снова и снова поступательным ходом этого развития.

Она сказывается в выборе и расстановке действующих лиц, в противопоставлении центральных фигур: Фауста, ищущего, познающего, страдающего, жизнеутверждающего, творчески создающего жизнь,— и Мефистофеля, духа вечного отрицания, необходимого Фаусту, как постоянный стимул, постоянное, возбуждающее его противоречие; Фауста, подлинного ученого, ставящего себе целью познание живой, материальной действительности,— и Вагнера, сухого

схоласта, видящего науку лишь в страницах книг, «от страницы к странице», и олицетворяющего собою абстрактную мысль средневековья; Фауста, рефлектирующего, резонирующего, всегда осмысляющего свои переживания,— и Гретхен, начало «вечно-женственное», чувствующее, девушку с остро развитым инстинктом, подсказывающим ей ее суждения до всякого довода разума; Фауста, самого современного из современных Гете людей, олицетворение раздвоенной личности бурной первой половины XIX века, захваченного всеми интересами своей эпохи,— и Елены, классической героини древности, выражающей собою полную гармонию, полную удовлетворенность, полное внутреннее, замкнутое в себе самом, спокойствие.

Благодаря этому противопоставлению характеров, представляющих собой резкие контрасты в отношении их друг к другу, Гете удалось закрепить и передать движение исторической жизни его эпохи в ее живых противоречиях, нигде не впадая ни в неподвижную абстракцию, ни в отвлеченные рассуждения, но пользуясь, правда, местами, особенно во второй части, растянутыми аллегориями.

И это же определило собой еще одну особенность «Фауста», отмечающую его в ряду великих произведений мирового искусства: не только целая жизнь, но и само протяжение времени этой жизни, от истока ее к исходу, от начала ее к концу, воспринимается читателем «Фауста», если он читает его с начала до конца, не отрываясь от чтения надолго. Закончив последнюю страницу, ловишь себя на странном чувстве: на чувстве пройденности большого отрезка времени, словно не только читал ты, но и жизнь прожил вместе с Фаустом, и невольно говоришь себе в конце: «А ведь целая жизнь прошла». Это ощущение протяженного времени, чувство начала, середины и конца жизни — одно из самых реальных и сильных переживаний от чтения «Фауста». Повторяю, такое чувство испытываешь лишь в редчайших случаях при восприятии действительно самых крупных, самых удавшихся произведений искусства.

Именно жизненность положений и образов в «Фаусте», пронизанность его диалектикой и сделали

это произведение не только любимым, но и очень часто цитируемым Марксом, Энгельсом и Лениным.

В. Либкнехт в своих «Воспоминаниях» рассказывает о Марксе: «Его любимым поэтическим произведением в немецкой литературе был «Фауст» [1]. В шестидесятых годах дочери Маркса задали ему несколько письменных вопросов, на которые он письменно же ответил. Своеобразная эта анкета носит название «Исповедь». Среди вопросов был такой: «Ваши любимые поэты?» Маркс ответил: «Шекспир, Эсхил, Гете» [2].

О В. И. Ленине сохранилось очень интересное указание М. А. Цявловского, приведенное в воспоминаниях Н. Л. Мещерякова: «Цявловский... просматривая бумаги охранного отделения в 1917 году..... нашел два дела о Ленине. Одно дело заключало составленный на границе одним жандармом список книг, которые увез с собою за границу Ленин. Из этого списка видно, что из художественной литературы им были взяты только две книги: стихотворения Некрасова и «Фауст» Гете. Остальные книги были по экономике» [3]. Рядом с близким и дорогим ему с детства Некрасовым Владимир Ильич захватил, уезжая из родной страны, за рубежи ее, «Фауста», — и, кроме этих двух книг, из области художественной не взял больше ничего. Надежда Константиновна Крупская сообщает, что и в Сибири Ленина сопровождал «Фауст» на немецком языке [4], а уже в 1916 году в Цюрихе Ленин просит В. А. Карпинского прислать ему из библиотеки «Фауста» в русском переводе [5].

Нет сомнения, что «Фауст» нужен был Ленину не только для чтения, но и для цитирования.

Через три года, уже после Октябрьской революции, Ленин сравнивает Отто Бауэра со «старым героем старой великой германской поэзии, который с восторгом

---

[1] «Маркс и Энгельс об искусстве», «Искусство», М. 1938, стр. 663.

[2] Там же, стр. 664.

[3] Н. Мещеряков, Из воспоминаний о Ленине, «Прожектор», № 7, 1924; «Печать и революция», № 2, 1924.

[4] Н. К. Крупская, Воспоминания о Ленине, вып. I, 1930, стр. 179.

[5] Ленинский сборник XI, стр. 219.

переходит „от книжицы к книжице"» [1], то есть с Вагнером. Я уже приводила это место выше. Чтобы читатель мог полностью раскрыть смысл иронии Ленина, приведу здесь и ту сцену оригинала, где Вагнер говорит свои слова «от книги к книге, от листа к листу».

На прогулке Фауста с Вагнером Фауст наблюдает природу вокруг, видит, как заходит солнце, и говорит спутнику о своем страстном желании полететь за источником света, за истиной, на крыльях:

Фауст

Уходит вниз богини дня мерцанье;
А я,— желаньем новым полн,
Стремлюсь догнать, испить ее сиянье,
Чтоб — небо надо мной, внизу — просторы волн,
День впереди, ночь снова за плечами.
Чудесный сон, а свет уже погас!
Ах, не легко телесными крылами
Поспеть, куда мечта несет на крыльях нас.
Но в каждом врождено стремленье
Вперед и кверху сердцем унестись,
Когда над нами жаворонка пенье,
Звеня, заполнит неба высь,
Когда над хвойными горами
Орел на крыльях воспарит
И над морями, над долами
Журавль на родину летит.

Вагнер

Я сам не раз знавал часы докуки,
Но с этаким стремленьем не знаком.
Леса, поля легко приводят к скуке,
Что толку в обладании крылом.
Иные радости, духовные, я чту:
От книги к книге, от листа к листу,
Ночь зимняя от них отрадной станет,
И в радости всем телом я горю.
А если стоящий найду притом пергамент,
Так впрямь на небо воспарю [2].

---

[1] В. И. Ленин, Сочинения, т. 30, стр. 335.

[2] Goethe's Werke, т. XII, стр. 38—39. Ввиду больших отклонений от текста у Холодковского в этом месте (например, он заставляет Фауста говорить «в душе *больной* растет одно могучее желанье», чего не только нет в оригинале, но что противоречит здоровому существу Фауста) мне пришлось перевести это место самой. Что касается перевода В. Брюсова, то в нем есть еще большее искажение: он переводит вполне материалистическое место у Гете — «не так-то

Здесь Гете противопоставляет подлинную науку, творческую, ищущую истины у самой природы, науку, рожденную страстным стремлением человека к совершенствованию, «ввысь и вперед»,— мнимой науке, гробокопательству, мертвой схоластике, бесплодному наслаждению пыльным пергаментом. Безжизненный «вагнеровский» мнимый «социализм» Отто Бауэра, не видящего, что творится вокруг него в живой действительности, и высмеивает Ленин, сравнивая Отто Бауэра с Вагнером, жившим только «от книжицы к книжице».

Я уже указывала выше на особое чувство протяженности, хочется сказать «стереоскопичности» времени, охватывающее читателя, когда он закрывает последнюю страницу «Фауста». Объясняется оно не только тем, что перед читателем проходит очень бурная судьба человека с минуты его «вторичного рожденья», когда он выпил в кухне ведьмы напиток молодости, и до самой его смерти. Дело в том, что самому изложению «Фауста» присуще у Гете, как, может быть, в такой большой степени никакому другому его произведению, огромное чувство историчности, умение передать «время» так же перспективно, как художники передают пространство, передавая на плоскости различную степень отдаления, уход в глубину и т. д. Так сумел он передать средневековый городок с его кабачком, базарной площадью, церковью, алхимической мастерской и более современное государство, печатающее бумажные деньги и колонизирующее завоеванные земли.

Труднее для него было показать эпизод брака Фауста с Еленой Троянской, тоже взятый им из народных легенд о Фаусте. Тут все очень легко могло перейти в пародию, сделаться смешным,— стоило только воспринять такую передвижку во времени как невозможную и потому забавную. Но Гете разрешил этот эпизод поэтическими средствами греческой трагедии; он «вывел» Елену из античного мира, как Орфей в легенде выводит из царства мертвых свою Эвридику,— при по-

легко поспеть на крыльях тела за крыльями духа» — совершенно идеалистически и в корне противоположно оригиналу:

Ах, если крылья духа мчат в простор,
То крылья тела нам не нужны.
(«Фауст», Госиздат, 1932, стр. 64.)

средстве музыки. Музыкальною прелестью античного стиха, словно взятого Гете у Софокла, заставляет он читателя верить, что перед ним — реальный эпизод трагедии; этот эпизод длится немного дольше, чем власть музыкальной игры Орфея, потерявшего свою Эвридику прежде, чем она была им выведена из царства мертвых. Но и Фауст теряет Елену, и утрата ее, недолговечность власти его над ней, убеждение в том, что это все-таки не живая, не реальная Елена, а только тень, вызванная музыкой из глубины веков,— ощущается читателем с самого начала эпизода.

Есть что-то общее в этой кратковременной и иллюзорной связи современного человека с вызванной им из прошлого греческой героиней — с неестественностью и внеисторичностью появления на свет искусственным путем маленького человечка, Гомункулуса, о котором Гете рассказывает тоже во второй части «Фауста».

На первый взгляд такое сопоставление кажется нелепым.

Эпизод «Елена» высоко поэтичен; современники видели в нем влияние на Гете борьбы Греции за свободу; в сыне Елены и Фауста, юноше Эвфорионе, родившемся, чтобы тотчас же устремиться ввысь и погибнуть, находили прямой намек на Байрона и на гибель его в борьбе за греческую свободу. Эпизод с Гомункулусом, наоборот, менее всего поэтичен. Он связан со смешным и ненавистным для Гете схоластом Вагнером. Этот книжник решил, пока природа создает все живое путем «организации», создать живого человечка в колбе путем «кристаллизации». И он создает такого человечка, быстрого, умнейшего и острого на язык, живого, как Эвфорион, но летающего, передвигающегося, острящего только в своей колбе, в своей искусственной среде, и если колба будет разбита и Гомункулус соприкоснется с настоящею средой,— он погибнет. Но искусственный человечек, созданный путем кристаллизации, хочет осуществиться, хочет стать настоящим. И здесь Гете дает читателю возможность не только ознакомиться с научными спорами его эпохи и с собственными его научными взглядами, но и показывает, что он сторонник исторического метода в биологии,— а это, помимо общего

значения, как доказательства передовой позиции Гете, бросает свет и на историзм самого «Фауста», на материалистическое отношение Гете к фактору времени. В то время как для Канта и всей идеалистической философии, современной Гете, «время» было лишь чистой «категорией» (и потому так легко было художнику-идеалисту мыслить вещи и явления «надвременно», «вневременно», неподвижными, а прошлое, настоящее, будущее при желании одновременным), для Гете, художника-материалиста, течение времени было материальным течением, связанным с изменением среды, взаимоотношением, ростом, упадком и т. д. В одном из самых своих важных афоризмов Гете сказал: «Время само элемент» [1].

Итак, Гомункулус хочет осуществиться и, чтобы найти для этого способ, летит в широкий мир, спрашивает у всех совета. Гете заставляет его встретиться с греческим мудрецом Фалесом, для которого вода — начало всех вещей. Фалес в свою очередь приводит Гомункулуса к Протею, мастеру изменяющихся форм. Происходит замечательный разговор:

Протей

Самосветящий карлик! Никогда
Подобного не видывал я!

Фалес

Да!
Вот от тебя он страстно ждет совета:
Произойти на свет желал бы он.
Он говорил мне,— как ни странно это,—
Что вполовину только он рожден.
В душевных свойствах нет в нем недостатка;
Лишь в годном, в осязательном нехватка.
Теперь ему стекло лишь вес дает;
Он воплощенья истинного ждет!

Протей

...Нечего тут речи расточать:
В широком море должен ты начать!
Сперва там влага в малом жизнь слагает,
А малое малейших братий жрет,
И понемногу все растет, растет —
И так до высшей точки достигает.

[1] Goethe's Werke, т. XIX, «Sprüche in Prosa», № 215, стр. 54.

Фалес

Свершай похвальное стремленье,
С начала начинай творенье
И к действию готовым будь
Ты по законам вечной нормы!
Пройдешь бесчисленные формы:
До человека — длинный путь! [1]

Искусственное создание человека может быть, по Гете, лишь в теории, и такой ублюдок, имеющий «душевные свойства», не существует, пока он не станет материальным. Но, чтобы стать материальным, чтобы воплотиться, он должен начать длинный исторический путь развития материи до человека, путь — от мельчайшей единицы живого, от клетки.

Для Гете не только Гомункулус, но и Эвфорион (родящийся сразу юношей), оба обречены на гибель, оба не существуют, оба не материальны. Почему? Потому что Гомункулус создан искусственно, без зачатия, вне реальных элементов пространства; Эвфорион создан, при кажущейся естественности, вне реального элемента времени. Надо очень продумать эти два образа, чтобы понять, с каким подлинным историзмом встречаемся мы в «Фаусте» Гете.

Кроме ощущения протяженности времени, чтение «Фауста» дает внимательному читателю еще одно яркое чувство — чувство иллюзорности, нереальности всякого волшебства. Об этом тоже стоит подумать. В основе «Фауста» лежит народная сказка; участие в сюжете «Фауста» Мефистофеля, то есть «нечистой силы», как называет народ силу, противоречащую здравому рассудку и природе, как бы само собой подразумевает присутствие волшебства, магии, нарушения законов природы. Стало быть, можно было бы предполагать в «Фаусте» совершенно естественные факты волшебства как такового (то, что можно назвать, по-пушкински, сказочными чудесами: «там чудеса: там леший бродит, русалка на ветвях сидит...»), а со стороны Гете совершенно спокойное пользование этими фактами, в той их наивной реальности, в том детском допущении их, какие предполагает заранее взятый для поэтического

[1] «Фауст», «Academia», ч. II, стр. 163—164 и 166.

использования народно-сказочный сюжет. Однако же на деле получилось другое.

С первого появления Мефистофеля, с первой его рекомендации себя самого Фаусту как «частицы силы отрицания, силы, которая вечно желает зла и вечно служит добру», этот черт старинной сказки предстает читателю не как волшебник, не как нарушитель законов земли, а как исполнитель одного из основных законов бытия,— отрицания для утверждения. Он нужен в трагедии самому Гете не меньше, чем Фаусту. В 1827 году Гете сказал как-то Эккерману по поводу книжки Хинрикса о существе античной трагедии: «В том-то и штука, что одинаковое оставляет нас в покое; нужно противоречие, чтобы сделать нас продуктивными»[1]. И вечные противоречия Мефистофеля помогают Фаусту (как и Гете) развернуть великую жизнеутверждающую философию бытия. Для волшебства, для всяких чудес как таковых в ней остается, собственно, очень мало места. Больше того — всюду, где Мефистофель пускает в ход свою магию, Гете очень тонко показывает бессилие этой магии, ее только кажущуюся реальность.

Вот Фауст и Мефистофель в кухне ведьмы, Фауст должен выпить волшебный напиток, возвращающий ему молодость. Мы знаем, как это выглядит в сказках: первым долгом меняется наружный вид человека, урод становится красавцем, старик молодым. Но в трагедии Гете почти ничего не сказано о внешнем, телесном помолодении Фауста, зато ясно говорится о свойстве напитка влиять на мир ощущений человека.

Читая сейчас всю процедуру изготовления омолаживающего напитка с участием в этой процедуре животных, с упоминанием про обезьяну, с показом Фаусту в зеркале изображения прекрасной женщины, с издевательскими репликами Мефистофеля на «волшебные заговоры» ведьмы («уж так это у них принято!») и, наконец, с почти врачебными советами Мефистофеля после того как Фауст выпил чашу,— побольше двигаться, ходить, пропотеть, и «тогда ты с наслаждением по-

---

[1] «Gespräche», т. III, стр. 85.

чувствуешь, как оживает в тебе купидон»,— читая все это, невольно переносишься в наше время и представляешь себе не больше не меньше как совсем не волшебную, а вполне научную процедуру какой-нибудь современной органотерапии. Волшебное здесь доведено до полного отрицания.

Точно так же иллюзорна сцена в погребке, где Мефистофель совершает первое свое волшебство, заставляет потечь вино из пробуравленных в столе дырочек. Вся сцена, с последующим превращением вина в огонь и его исчезновением, напоминает либо показанный фокус, либо массовый сеанс гипнотизера, так сознательно бутафорски она ведется; Мефистофель здесь не волшебник, а только фокусник [1]. И нереальное, как дети говорят,— «невсамделишное» сопровождает каждый очередной фокус Мефистофеля, делает кажущимися и добытые им сокровища и достигнутые им победы в войне. И эта иллюзия магии, иллюзия власти над бытием ясна ему самому.

В первой части трагедии только раз понадобилась Фаусту действительная помощь волшебства — для спасения из темницы несчастной Гретхен, осужденной на смертную казнь за детоубийство. Казалось бы, черту ничего не стоит рассыпать, как пыль, любые стены, разорвать любые цепи, схватить и унести на руках по воздуху любое живое существо. Но, оказывается, он бессилен сломать стены, он не может разорвать цепи и не властен унести живое существо против воли этого существа. Он говорит Фаусту: «Я не могу разорвать

---

[1] Во вступительной сцене к «Фаусту», разговоре директора театра, комического актера и поэта, Гете как будто заранее подчеркивает перед зрителем бутафорский элемент всей магии в «Фаусте». Директор говорит поэту:

Для нашей сцены все пригодно,
Берите сколько вам угодно
И декораций, и машин,
Огней бенгальских, освещенья,
Зверей и прочего творенья,
Утесов, скал, огня, воды,
Ни в чем не будет вам нужды.

«Фауст». «Academia», стр. 11.

оковы мстителя, не могу отомкнуть его замки». Что же может Мефистофель? Опять — чисто иллюзорные вещи: «Отуманить мозги тюремщика... Раздобыть волшебных лошадей... Это я могу».

И вот начинается жуткая последняя сцена в темнице, которой заканчивается первая часть «Фауста». Вся она пронизана величайшей беспомощностью. Фауст проникает в темницу, он видит Гретхен, но он бессилен над ее волей. Гретхен, полубезумная от страдания, омраченная двойным своим преступлением (убила мать сонным порошком, полученным от Фауста, убила собственное дитя),— не поддается никаким мольбам и увещаниям и не выходит из темницы; и ни Фауст, ни Мефистофель не в силах схватить ее на руки, зажать ей рот, унести ее, спасти ее насильно, хотя, казалось бы, для этого никакого волшебства не нужно. Вот такое жуткое чувство иллюзорности власти Мефистофеля, нереальности его магических фокусов, чувство, похожее на то бессилие, с каким человек бежит или взбирается на лестницу во сне,— передается читателю огромным мастерством Гете на протяжении всей трагедии.

Но то, что является *положительным качеством* «Фауста» (изображение иллюзорности магии и волшебства, мнимой их власти над природой), смыкается в то же время с тем, что составляет и *слабую его сторону* (непонимание реальной власти закона отрицания отрицания).

Мефистофель не был (и не должен был быть) способен совершить чудо. Но и Фауст, сила любви Фауста, как и сила любви Гретхен, не были способны совершить чудо, хотя в действительной жизни *такое* чудо — победы любви над смертью — совершается повседневно.

В истории любви Гретхен и Фауста все до крайности обыденно с начала и до конца, похоже на тысячи «случаев», попадавших в газетные хроники, в залы судов, и там, на суде и в печати, никогда не носивших названия «любви». Эта история соблазнения наивной девушки (не малую роль играют в соблазне подарки), быстрого сближения с нею тайком от ее матери и пре-

сыщения ею, которое для соблазнителя заканчивается бегством, а для соблазненной — позором, убийством ребенка, тюрьмой и потерей рассудка. Такое чувство называется, по общепринятой народной терминологии, гораздо чаще темным словом «грех», нежели светлым словом «любовь». И Гете сознательно подчеркивает классовое, мещанское осуждение чувства Гретхен, понимание его как «греха»; спасение Гретхен в конце первой части он, совершенно логично для развития всей истории, дает в выдержанном духе церковного понимания греха и искупления. Когда Гретхен отказывается бежать с Фаустом, отказывается от любви, остается в тюрьме и Мефистофель восклицает «погибла»,— сверху, с неба, раздается голос «спасена». Гете, давший такую глубокую диалектику смерти и бытия, любви и смерти в своей «Коринфской невесте» и особенно в «Боге и баядере»,— здесь, в «Фаусте», разворачивает самый обывательский, сдобренный церковноприходским апофеозом, любовный эпизод «шалости барина» с девушкой из народа. Мефистофель, который всюду выступает как дух зла и отрицания, неизбежно в конце концов служащий добру и утверждению, в тюрьме у Гретхен предстает как зло абсолютное, зло метафизическое, лишающееся всей своей диалектической силы, не способное никак, ни с какой стороны участвовать в спасении и просветлении Гретхен; не «преодолением» его в каком-то высшем плане, а физическим омерзением к нему, полным его оттолкновением, ужасом при одной мысли коснуться его отвечает церковная, религиозная природа девушки Гретхен на явление Мефистофеля, и сразу весь характер и этой сцены, и трактовка любви, и трагедия Гретхен, предстают в сугубо идеалистическом освещении, где искусством правит традиция образа, традиция морали, традиция религии.

Не удивительно, что именно история Гретхен и Фауста вызывала, особенно в нашей русской литературе, очень резкие осуждения. Молодой И. С. Тургенев, например (надо при этом сказать — страстный поклонник Гете), в статье о «Фаусте» восклицает: «Фауст — эгоист теоретический, самолюбивый, ученый, мечта-

тельный, эгоист... Фауст с самого начала до конца трагедии заботится об одном себе»[1]. Гретхен — только мещанка: «Она мила, как цветок, прозрачна, как стакан воды, понятна, как дважды два — четыре; ...она, впрочем, несколько глупа. Но Фауст и не требует особенных умственных способностей от своей возлюбленной...» [2] Чернышевский, очень высоко ценивший «Фауста» (его оценку я приведу ниже), тоже развенчивает Гретхен: «И не только Фаусту начинает быть скучно подле Гретхен, не только совесть упрекает его,— являются положительные поводы к недовольству Гретхен: она не может разделить его понятий, она хочет, чтоб он возвратился к понятиям (имеется в виду религия.— *М. Ш.*), пора которых уже пережита Фаустом, к которым он не может возвратиться,— она требует, чтоб он для нее отказался от приобретений, сделанных его мыслью,— это невозможно...» [3]

Но ярче всего это чувство неполноценности любви в «Фаусте», унижения любви в истории Гретхен и Фауста высказывает Белинский в зрелом периоде своего творчества. Он говорит, правда, не по поводу самого Фауста, а по поводу человека Гете, по поводу любви самого Гете,— «эгоистической», «бесчеловечной», приносящей любимое в жертву себе, вместо того чтобы себя принести в жертву любимому. Но нетрудно понять, что отношение к любви самого Гете было для Белинского ключом и к разгадке эгоизма и индивидуализма Фауста. В начале сороковых годов, к которым относятся высказывания Белинского, очень остро стояла для литературной общественности проблема Гете как человека, а не только как поэта. Друг Герцена Огарев говорит, например, о «Фаусте», что это еще «не верх современной драмы», потому что «Фауст, к а к и с а м Г е т е,— не имеет в себе гражданского элемента» [4].

---

[1] И. С. Т у р г е н е в, Сочинения, СПб. 1898, т. XII, стр. 228.

[2] Т а м ж е.

[3] Н. Г. Ч е р н ы ш е в с к и й, Примечания к переводу Фауста. Сб. «Звенья», т. II, стр. 97—117.

[4] Цитирую по статье «Н. П. Огарев и его любовь», «Вестник Европы», 1907, № 10, стр. 675—676. Подчеркнуто мной.

Белинский прочитал в «Отечественных записках» письма Гете к Августе Штольберг, в которых Гете рассказывает о разрыве со своей франкфуртской невестой Лили Шенеман. Белинского приводит в негодование то, что ему кажется эгоизмом Гете. Он пишет брату Бакунина: «Гете велик, как художник, но отвратителен, как личность» [1], а через год Боткину: «Что это за свинья Гете-то, как личность!» [2] И еще через год, сестрам Бакуниным: «Гете любит девушку, любим ею,— и что же? он играет этой любовью. Для него нужны ощущения, возбужденные в нем предметом любви,— он их анализирует, воспевает в стихах, носится с ними, как курица с яйцом; но личность предмета любви для него — ничто, и он борется с своим чувством и побеждает его из угождения мерзкой сестре своей и «дражайшим родителям». Девушка потом умирает,— и ни один стих Гете, ни одно слово его во всю остальную жизнь его не напомнило о милой, поэтичной Лили, которая так любила великого эгоиста...»[3]

Слова, сказанные здесь Белинским о Гете и Лили, могли бы быть целиком отнесены к трагедии Гретхен и Фауста. Так остро стоял в те годы вопрос о связи личности поэта с его поэтическим творчеством, что именно границы первой, характер и судьба человека — служили ключом к пониманию пределов второго. Настолько широко обсуждался пресловутый «эгоизм» Гете в русской демократической обще-

---

[1] В. Г. Белинский, Письма, т. II, стр. 232.

[2] Там же, стр. 282.

[3] Там же, стр. 350—351. Здесь Белинский приводит историю Лили, богатой дочери банкира, в искаженном виде: она не только не «умерла от любви», но вышла очень скоро замуж за барона Тюркхейма, тоже банкира, и была с ним очень счастлива. Разрыв Гете с Лили вызван лучшими, здоровыми чертами характера Гете, возмущавшегося обстановкой праздности и пошлости, окружавшей Лили, и решившего порвать с невестой от невозможности для себя сойтись с ее средой и невозможности вырвать ее из этой среды. Слова Белинского больше подходят к истории любви Гете к дочери зезенхеймского пастора Фредерике Брион, разрыв с которой он болезненно ощущал как свою вину десятки лет спустя. Зезенхеймский эпизод тщательно исследован биографами Гете. На русском языке см. обстоятельную работу Н. Дашкевича «Зезенгеймская идиллия», Киев, 1897.

ственности, показывает тот факт, что молодой Чернышевский написал даже в защиту Гете целый реферат на тему, был ли Гете в своих любовных связях эгоистом, и прочел этот реферат на дому у Никитенко.

Так или иначе, а любовь Фауста к Гретхен не поднялась у Гете на ту высоту, где любовь побеждает смерть.

2

Гете отлично понимал и никогда сам не отрицал субъективизма первой части «Фауста». Наоборот, он несколько раз упомянул об этом. За два с лишним года до своей смерти, 3 января 1830 года, он сказал Эккерману: «Следует продумать то обстоятельство, что первая часть («Фауста») возникла из несколько темного (бессознательного) состояния индивидуума»[1]. А 17 февраля 1831 года он опять возвратился к этой мысли: «Первая часть (Фауста) почти совершенно субъективна; все в ней исходит из ограниченной, страдающей индивидуальности,— полутьма, которая так отрадна человеку»[2].

В этих глубоких замечаниях содержится признанье Гете в том, что он сознательно недоразрешил, не довел до резкой, разделительной, объективно истинной глубины тему судьбы человека в первой части «Фауста», не взял человека в реальном взаимодействии со средой, с обществом, а пропустил все содержание трагедии лишь через ограниченную, страдающую, смутную, находящуюся в полутьме человеческую индивидуальность. Преобладание рефлекторного, резонирующего и чувствующего в первой части «Фауста» Гете назвал тем «приятным» для людей состоянием ухода в свой субъект, которое напоминает «полумрак», «полутьму», «сумерки» (Halbdunkel). Но, говорит дальше Гете, зато вторую часть «Фауста» «субъективный» индивидуалист совсем не поймет, для понимания второй части мало только чувствовать и рассуждать, надо хоть в какой-то мере принять участие в историческом

---

[1] «Gespräche», т. II, стр. 116.
[2] Там же, стр. 186.

д е л а н и и жизни: «Зато во второй части почти ничего нет субъективного, в ней представлен более высокий, более широкий и светлый мир, менее охваченный страстями, и тот, кто ничего не проделал и не пережил,— не будет знать, как к ней приступиться» [1].

Замечательно, что в другом месте Гете указывает, что именно во второй части «Фауста» он воплотил п о д л и н н о ч е л о в е ч н о е; иначе говоря, Гете не считает субъективизм и индивидуализм выражением человечности, наоборот, он считает состояние субъективизма, одиночество индивидуализма — «несколько темным состоянием», где границы личности человеческой еще как бы не очерчены во всей полноте, а полностью очерчиваются они, то есть индивидуум полностью становится человеком — лишь там и тогда, где и когда он вступает в необходимое историческое взаимодействие с объектом, с обществом, что и происходит с доктором Фаустом во второй части трагедии.

Прежде чем перейти ко второй части «Фауста», я остановлюсь на этом указании Гете. Оно дано в замечательном документе, который читателю следует знать целиком. В обширном мемуарном наследстве о Гете нет ничего, что было бы равно этому документу по живой, жизненно верной, точной и тонкой полноте образа Гете, слитно воссоздающей и человека и поэта Гете одновременно.

Документ, о котором я говорю, впервые был опубликован в собрании разговоров Гете, составленном и изданном немецким исследователем Г. В. Бидерманом. Там он назван разговором «с русским графом С.» и отнесен к промежутку между 1825 и 1832 годами. Приведя в своей обширной работе «Русские писатели у Гете в Веймаре» [2] полностью этот разговор, С. Н. Дурылин присоединяется к позднейшим предположеньям о том, что под графом С. подразумевался граф Александр Григорьевич Строганов.

Был ли это действительно Строганов, или кто-нибудь другой, но посетитель Гете в Веймаре, скрыв-

---

[1] «Gespräche», т. II, стр. 116.
[2] «Литературное наследство», т. 4—6, 1932, стр. 82—504.

шийся за буквой С., в своей передаче разговора отнюдь не обнаруживает особой любви к Гете. Скорей наоборот, его рассказ очень независим по тону, очень далек от всякого культа Гете, пронизан веселой иронией и остроумием. Тем драгоценнее для нас необычайно живой образ поэта, созданный рассказчиком. Приходит невольно в голову, что и «сюжет» разговора и его образы оказали свое влияние на роман Томаса Манна «Лотта в Веймаре»,—так много между ними внутреннего сходства в трактовке характера старого Гете.

Обращаюсь к самому рассказу:

«Не могу сказать, чтобы я был в настроении воздать должное почитание великому человеку, когда, несколько часов спустя после моего приезда в Веймар, я вручил наши карточки в доме тайного советника Гете. От природы серьезный и — говорю это без стеснения —не лишенный природной гордости, я всегда считал чем-то вроде унижения выказывать почтение людям, которые нам не господа и не благодетели, почтение, относящееся только к их талантам или достоинствам. Со столь же малой охотой мог бы я и сам принимать такое почитание, если бы выделялся еще чем-нибудь, кроме моего положения, которое, впрочем, есть такой же дар случайного счастья, как и великие таланты и дары природы. К тому же сочинения Гете никогда не внушали мне подобного благоговения. Его сильная мысль, его бодрое расположение духа, его глубокий взгляд на человеческую природу часто пробуждали сочувственный отклик в моей груди, но это сочувствие мое было не очень лестно для человечества, и благоволение мое простиралось лишь на немногие из произведений Гете. Большинство же остальных, в особенности столь прославленные «Годы учения и странствий Вильгельма Мейстера», были мне всегда в высшей степени противны. Гете достоин восхищения там, где он весь сосредоточен на постижении своего предмета и сжат в языке, как в «Фаусте», правда, он сильно напоминает там непревосходимый образец Шекспира, но все-таки остается большое своеобразие; оно придает явлению Гете мировое значение. Но там, где он распускается: начинает расчленять, разрисовывать, обрамлять,— там все

мне становилось противно: и его далеко заходящая холодная удовлетворенность, с какою он сам себе внимает, и его недобросовестная паутина из незначительных нитей мысли, и его золотая чеканка на ощупь взятых подражательных чувств. Правда, я слышал, как немцы горячо, в гиперболических выражениях восхваляют как раз то, что мне не нравится, но я хорошо знаком с национальной чувствительностью немцев, чтобы поддаться этому противоречию. Ни один народ в мире не мог бы так наслаждаться остроумным и чувствительным пустословием своих поэтов, и это лучшее доказательство, что все это действительно непереводимо ни на какой другой язык. При таком взгляде на сочинения Гете я, при всем моем уважении к этому высокому духу (Geist), был далек от энтузиазма и восхищения, которым отличалась, как мне часто случалось замечать, особая секта экзальтированных почитателей этого национального божества: в шутку их называли гетевскими воронами, и я имел честь быть рекомендованным Гете главами этой литературной партии. Казалось, они серьезно замышляли из меня, неверующего, сделать прозелита; однако в то время это так плохо им удавалось, что я не очень бы стал унывать, если бы Гете каким-либо вежливым образом отклонил мой визит. Мое дурное настроение было тем сильнее, что немецкий этикет от всех, и особенно от иностранцев, требовал соблюдения церемоний. Это было мне достаточно неприятно, так как я неохотно расставался с моим удобным дорожным костюмом. Моему весельчаку-брату это было легче, и как только мы получили приглашение от Гете, он принялся душиться и бриться так заботливо, будто ему предстоял утренний визит к прекрасной даме. Не без боязни, что веселость Алексея может повлечь за собой неприятность, но отчасти успокоенный его опытностью в хорошем тоне, проехал я с ним на виллу Гете. Нас сопровождал туда тайный советник Б.; он был близок с Гете и, как казалось, сделался по дружескому его поручению посредником между восхищающимся любопытством иностранцев и особою поэта, так счастливо отмеченного своим положением в государстве и обществе».

Как читатель видит, ни намека на какое-либо почитание Гете со стороны «сиятельного» русского аристократа; он едет в веймарский дом-дворец Гете на Фрауэнплан даже и с неохотой (лень одеваться) и без всякого любопытства. Первая встреча с Гете как будто оправдывает такое отношение.

«Встреча при нашем первом посещении была очень формальна и натянута; важность саксонских лакеев и размеренная серьезность нашего хозяина забавно питали веселость моего брата. Личность Гете известна; его почитатели описали ее так полно, что ни одному иностранцу не остается уже что-либо прибавить. Он, точно, человек прекрасно сложенный, с выразительным лицом; что же касается его манер, я нашел их прежде всего немецкими и далекими от того более тонкого и отменного придворного тона, который господствует в высших кругах в моем отечестве.

Алексей нашел, что гордостью преисполнено все существо Гете; я, при более глубоком знакомстве с его произведениями, оспариваю это. Я нашел, что его собственной гордыне противоречила та степень уважения, которую он, при нашем приеме, отдавал рангу русского дворянина. Этот человек, думал я, не может ни себя уважать столь высоко, чтобы этим оправдывалась его гордость, ни к нам испытывать такого почтения, воздаваемого рангу, полученному без всяких заслуг. Последующее показало, что я не ошибся в понимании характера Гете».

Если б дело ограничилось только этой встречей, никакого «разговора с графом С.» не получилось бы. Но за первой последовала вторая:

«Насколько не значаща и ничего не говоряща была наша первая беседа, настолько же замечательна и незабываема была вторая, при моем прощальном посещении. Накануне вечером Гете собрал у себя большое общество явно для того, чтобы дать своим отечественным почитателям возможность увидеть таких редких птиц, как двое русских из Крыма, которые читали его произведения и поняли их. В то время как мы и особенно мой веселый брат Алексей ставили Гете в положение некоей «достопримечательности» для путешественников,

он с большой ловкостью сделал нас самих предметом любопытства: со всех сторон нас осаждали странными вопросами о нравах и обычаях моего отечества, и мы едва успевали перевести дух, чтобы на них ответить. Русская деспотия (die russische Despotie) со всеми ее тонкостями была предметом их расспросов, и были выложены все спутанные понятия о нашем крепостничестве и о подобном. Я нашел в этом кругу людей весьма образованных (и Гете сам был таковым в высокой степени) только одну точку зрения, с которой они все рассматривали,— и эта точка зрения была ложная; поэтому между мною и обществом возник вежливый спор; в нем я фигурировал, превратно понимаемый чужеземцами, в качестве защитника ненавистного крепостного права, так как я пытался приблизить к их пониманию патриархальный характер русской народной жизни.

Гете при этом держался довольно нейтрально, но был видимо увеселен нашим разговором и, казалось, наслаждался нашим затруднительным положением. Чтобы отомстить ему за эту его уловку, я насильственным поворотом навел разговор на его сочинения. Я с некоторой беззастенчивостью спрашивал его в упор о самых щекотливых вопросах, что сразу дало мне перевес над всем обществом. Я возбудил вопросы, о которых ученые господа в Германии частенько спорят, чтобы великий мастер снизошел их выручить. Мой брат поддерживал меня в этом и кого обижал своей живой манерой, тех же умиротворял своим добродушием.

Как понимать «Западно-Восточный Диван», что означает «Фауст», какая философская мысль лежит в основе его произведений — все это обсуждалось так открыто и безудержно, как если бы Гете был отдален от нас на расстояние в сотни миль. Но он не давал вывести себя из терпения этой откровенностью; она ему была, как я услышал позже, ни в какой мере не нова. Он удовлетворялся тем, что, улыбаясь, отвечал на какую-нибудь двусмысленную фразу и ронял слово присутствовавшему тут профессору из Лейпцига или Иены, имя которого я позабыл. Этот человек главным занятием своей жизни сделал толковать произведения

Гете и принимал теперь широкие меры, дабы ответить на наши вопросы. Он предпринимал это с такой затратой непонятных выражений, философически-художественных терминов и ученых общих мест, что всякого другого иностранца это должно бы обескуражить. Мне представлялось не невозможным, что Гете, ободрявший этого болтуна благосклонной улыбкой, воспользовался им для того, чтобы отвязаться от навязчивого вопрошателя, отстраняя это дело от себя. И точно: орудие для этой цели выбрано было с проницательностью; ибо так же трудно вымолвить слово при трескотне диспутирующей машины, как и ответить должным образом: для этого нужно было бы перечесть всю тяжелую груду книг и журналов, дух которых жил в докторе. Так как я ничего не понял из этого его переполаскивания, то попросил его, с видом восхищения, выразить мне смысл его длинной речи по-французски, ибо я не имею счастья быть близко знакомым с немецким языком, вновь обогащенным тысячью слов, похищенных из греческого, латинского и французского, в особенности же техническими терминами берлинской философии. Но ученый комментатор и панегирист ответил наотрез: ни на каком ином языке, кроме немецкого, нельзя рассуждать о великом художнике. Пока я, со всем приличием, насмехался над этим утверждением, Гете покинул комнату; однако я убежден, что из прилегающей он подслушал конец моего разговора с доктором. Я закончил спор заявлением, что невозможно столковаться, ежели спорящие исходят из столь противоположных взглядов,— и насколько убежден г. профессор в том, что чуждые нации не могут судить о гении Гете и о его философско-моральном влиянии на эпоху, настолько же я склонен, вместе с лордом Байроном, думать, что ни у одной нации в мире Гете не находит такого полного непонимания, как у немецкой.

Едва только произнес я это смелое утверждение, как вошел Гете с открытым, но серьезным видом и пригласил общество перейти в другую комнату ужинать. В его обращении со мной отражалось, казалось, некоторое раздражение на тот злой комплимент, который я высказал немецкому народу, но он посылал мне иног-

да, как бы украдкой, взгляды, в которых не было никакой злобы. Несмотря на это, разговор уже не мог стать непринужденным, и я удалился с мыслью, что я обидел общество, а особенно хозяина, и национальное чувство обоих.

Однако я скоро разубедился в этом: мне случалось потом разговаривать со многими по отдельности из этого общества, и, к моему великому изумлению, я нашел, что высказывания такого рода, которые в России, Франции и Англии приняли бы за смертельную обиду, были неприятны, вероятно, одному только профессору. Все прочие уверяли меня, что в моем утверждении, к сожалению, заключается правда, но каждый при этом исключал из нее себя. Должен признаться, мне приятнее было бы видеть, если б они защищали против иностранцев свои национальные ошибки».

Это еще не та вторая «замечательная» встреча, о которой обещает поведать рассказчик, а только предварительная подготовка к ней. Сама же встреча произошла на следующее утро. Мы видим по самому тону повествования, как постепенно оттаивает холодный и равнодушный рассказчик, как Гете забирает его все глубже, как растет в нем интерес к общению с великим поэтом:

«На следующее утро я получил записку, писанную рукой Гете, с моим именем и фамилией: он в очень вежливых выражениях приглашал меня на прогулку. Хотя и пораженный этой неожиданной вежливостью, я принял приглашение, и часом позже очутился один в коляске с великим человеком. Было великолепное утро, и крепкий старец казался юношески освеженным всеоживляющею весною. Лицо его озарялось необычной веселостью, и взор сверкал внутренним огнем; эта его живость, при преклонном его возрасте, умерялась только мужественным его спокойствием. Когда он со мною здоровался, он с дружеской приветливостью произнес: «Граф! Вы вчера с такой небрежностью роняли некоторые драгоценности, которые немцы лучше умеют беречь, что возбудили во мне желание ближе познакомиться со столь богатым человеком».— «К какому же именно богатству мне отнести ваш интерес, г. тайный советник?» — «К вашим идеям»,— отвечал он. Я побла-

годарил с поклоном за комплимент, показавшийся мне недостаточно обоснованным. «Без лести, граф! — продолжал он, не дав мне выразить мою мысль.— У меня было много случаев разбираться в одобрениях, высказываемых людьми посредственными, и потому вы без опасения можете допустить, что я приобрел ловкость распознавать человека самостоятельного по самым неуловимым оттенкам в языке и поведении. Я нахожусь в положении Вольтера: он ни к чему так горячо не стремился, как к признанию со стороны тех, кто отказывал ему в своем одобрении. Вы возразите мне, что вы — не из тех, кто отказывает мне в одобрении; однако даже видимость мнения, противоречащего мнению общественному, правильность которого вы вчера оспаривали,— даже видимость такого мнения показывает мне человека с самостоятельным духом и характером, потому что только такой человек осмелится противоречить там, где все остальные согласны. Предоставляю вам решать, правильно ли мое суждение о вас».

Я возразил, что его суждение слишком льстит мне, на самом деле я без обиняков мог бы согласиться, что во мне была склонность к скромному сомнению вот в чем: в том, чтобы для такого великого человека, наслаждающегося всемирной славой, могло что-нибудь значить мнение какого-то странствующего кавалера, обыкновенного охотника за редкостями.

К этому нашему разговору примкнула в высшей степени интересная беседа об известности, значении и судьбе гетевых произведений. В этой беседе поэт раскрыл предо мною с доброжелательной откровенностью все самые глубокие черты его характера. Все главное, что он сказал тогда, я записал тотчас после прогулки, с намерением некогда обнародовать написанное, если смерть собеседника освободит меня совершенно от обязанности хранить тайну.

Вот в связном виде его слова — рапсодически, сокращенно и верно настолько, насколько удержала их память».

Дальше начинается запись подлинных слов Гете (подчеркнутое место выделено самим рассказчиком):

«Слава, любезный граф,— прекрасная пища души

она укрепляет и оживляет дух, освежает душу; слабое человеческое сердце склонно поэтому наслаждаться ею. Публичное мнение (die öffentliche Meinung) обожествляет людей и хулит богов; оно часто восхваляет ошибки, от которых мы краснеем, и высмеивает добродетели, являющиеся нашею гордостью. Верьте мне: слава почти так же обидна, как дурная репутация. Тридцать лет борюсь я с пресыщенностью, и вы поняли бы это, если бы в течение немногих недель могли понаблюдать, как каждодневно некоторое число иностранцев желает восхищаться мною, а из них многие — как почти все французы и англичане — вовсе не читали моих произведений, и большинство меня не понимает. Смысл и значение моих произведений и моей жизни — это триумф чисто человеческого[1]. Поэтому я никогда от него не освобождаюсь и наслаждаюсь славой, выпадающей на мою долю, но сладчайшим плодом для меня является понимание здорового человека. Поэтому даже противоречие тех, кто понимает чисто человеческое значение искусства, я ценю гораздо выше, чем болезненный энтузиазм экзальтированных поэтов нашего народа, которые душат меня фразами; поэтому я мог признать относительную справедливость вашего утверждения, что Германия меня не поняла. В немецком народе господствует дух чувствительной экзальтации, кажущийся мне странным: искусство и философия стоят оторванно от жизни, в абстрактной форме, далеко от природных источников, которые должны их питать. Я люблю настоящую народную духовную жизнь немцев и охотно блуждаю в ее тайниках, но в постоянном сопровождении здоровой жизненности. Жизнь я ставлю выше искусства, которое ее лишь украшает...[2]

---

[1] Подчеркнуто у самого рассказчика.
[2] Подчеркнуто мной, как и в дальнейшем.

Вы правы: Байрон вполне меня понял, и, мне кажется, я понимаю его. Его суждение я ценю так высоко, как он — мое, но я не имел счастья познакомиться с его мнением во всем его объеме».

...Мое понимание его философии я несколько раз успел ему высказать, и, казалось, оно ему особенно понравилось тем, что подкрепление ему он нашел в суждениях Байрона, столь ценимых им. Коснулись при этом многого такого, что Гете никогда не отважился бы повторить. Я высказал ему мое предположение, и он, смеясь, сознался, что не намерен его отрицать. «Но раз уж мы вступили с вами в откровенную беседу,— сказал он,— хочу вам признаться, что смысл всего, о чем мы говорили, я вложил во вторую часть моего «Фауста», и потому я уверен, что этот финал после моей смерти будет объявлен моими соотечественниками скучнейшим продуктом моей жизни» [1].

Я пропустила из этого разговора лишь рассказ графа о Байроне и мнение Байрона о Гете, чтобы не разбить внимания читателя. Мы видим, какое важное свидетельство имеем мы в этом разговоре, где русский образованный человек оставил для исследователей драгоценные признания старого Гете, необычайные по своей откровенности. «Жизнь я ставлю выше искусства...» — это настоящая материалистическая эстетика. «Смысл всего, о чем мы говорили, я вложил во вторую часть моего «Фауста»,— это подлинный ключ ко второй части «Фауста». О чем говорили Гете и предполагаемый граф Строганов? О жгучей современности, которую судили остро и смело: «коснулись многого такого, что Гете никогда не отважился бы повторить».

Приступая к чтению второй части, нелишне держать в своей памяти и эту беседу и эти слова.

Гете придавал второй части «Фауста» очень большое значение, хранил в запечатанном конверте и завещал опубликовать после своей смерти. Но, если бы он

---

[1] «Литературное наследство», т. 4—6, 1932, стр. 404—409.

мог предвидеть всю работу над «Фаустом» будущих комментаторов, изгрызших вещь до мельчайшей ее составной пыльцы, вряд ли он стал бы запечатывать «Фауста» и окружать его такой «конспирацией». Гете думал, что «Фауста» прочтут и поймут, и хотел, чтобы это произошло после его смерти. Он думал, что вторая часть «Фауста» настолько злободневна, современна, так смело отвечает на недоумения своих дней, полна таких прямых и косвенных намеков на исторические события, что она тотчас же обожжет умы своей тенденцией и потревожит его спокойную старость бурными откликами читателей. Но этого не случилось, вторую часть «Фауста» не прочли. Ее сразу стали «исследовать» и «изучать». Ее тенденцию похоронили под комментариями. С ней случилась та самая «смертная казнь через ученость немецких профессоров», над которой Гете издевался и в прозе и в поэзии [1].

Между тем еще при жизни Гете промелькнуло известие о попытке прочесть вторую часть «Фауста». Хотя эта часть целиком была опубликована лишь посмертно, однако отдельные места из нее и особенно третий акт, названный «Елена», стали при жизни Гете знакомы широким читателям, попали в Россию, Англию, Францию. Разумеется, вместе с третьим актом в эти страны просочились сведения и обо всей второй части, как ее задумал и как о ней говорил в беседах с друзьями и в письмах сам Гете. И вот появились три отклика на «Елену»: в «Московском вестнике» за 1827 год, во французской газете «Глобус» и в английских «Иностранных известиях» за 1828 год. Прочитав все три отзыва, Гете дал им замечательную характеристику в коротенькой статье «Елена в Эдинбурге, Париже и Москве». Гете написал об авторах этих откликов — Томасе Карлейле, Ампере и С. П. Шевыреве — следующее:

---

[1] Смотри, например, его восклицание в рецензии по адресу Зоненфельза: «О любви к отечеству — в форме трактата для немецкой публики!» — и его окрик по адресу Мефистофеля, читавшего на небесном судилище обвинительный акт против Наполеона, только что умершего: «Ты говоришь, как немецкие профессора..., покороче!»

«Вот перед нами шотландец, стремящийся проникнуть в вещь; вот француз, желающий ее понять, и русский — ее освоить»[1].

Настоящее чтение и есть освоение — любимое современное слово нашей социалистической культуры! Сам Гете говорил, что настоящее чтение — большое искусство, которому он учился всю жизнь; чтение — это активная способность привнести в читаемую книгу свой опыт, потому что без этого привнесения от себя книга останется мертвой. Правда, в отношении Шевырева Гете был только вежлив и не без иронии, потому что московский шеллингианец «осваивал» «Фауста» в терминах мистицизма и религиозности, ненавистных Гете. В личном письме в редакцию «Московского вестника» Гете дал почувствовать свою нелюбовь к такой трактовке, похвалив Шевырева не без яда за «смиренномудрое благочестие». Но тем не менее термин «освоение» был дан по праву именно русскому читателю, о котором недаром писал позднее И. С. Тургенев в уже упомянутой статье: «Несмотря на свою германскую наружность, он («Фауст»), может быть, понятней нам, чем всякому другому народу». В этот же год произошла удивительная перекличка между двумя гениями, двумя «горными вершинами» человечества — Пушкиным и Гете, показавшая, как глубоко и правильно Пушкин, единственный в то время, сумел подойти к «Фаусту».

В отрывке «О смелости выражений», говоря о различных образчиках смелости в литературе и посмеиваясь над мнимою смелостью французов, гордившихся введением в поэзию слов «помост» и «корова», Пушкин писал:

«Есть высшая смелость: смелость изобретения, создания, где план обширный объемлется творческою мыслию — такова смелость... Гете в «Фаусте»...»

Здесь в сущности дан первый урок чтения — не раздробить до пыльцы и перестать понимать целое, а прочесть, как написано, как «изобретено», как «объято творческой мыслию» создателя, прочесть, чтобы осво-

---

[1] Goethe's Werke, т. XXIX, стр. 344.

ить целое. А целое раскрывается по порядку, по плану. О значении плана, концепции в творчестве писателя, как о выражении основной идеи, основной тенденции автора, и Пушкин и Гете были одного мнения.

В заметке по поводу статьи Кюхельбекера «О направлении нашей поэзии» Пушкин пишет о бесконечном преимуществе литературных жанров, имеющих план, концепцию, над теми жанрами, которые создаются без плана:

«Нет; решительно нет: восторг исключает спокойствие, необходимое условие прекрасного. Восторг не предполагает силы ума, располагающей частями в их отношении к целому. Восторг непродолжителен, непостоянен, следственно не в силах произвесть истинное великое совершенство (без которого нет лирической поэзии).

Гомер неизмеримо выше Пиндара; ода, не говоря уже об элегии, стоит на низших степенях поэм, трагедия, комедия, сатира все более ее требуют творчества (fantaisie)[1] воображения — гениального знания природы. Но плана нет в оде и не может быть; единый план Ада есть уже плод высокого гения. Какой план в Олимпийских одах Пиндара, какой план в Водопаде, лучшем произведении Державина? Ода исключает постоянный труд, без коего нет истинно великого» (подчеркнуто всюду Пушкиным).

В этом отрывке Пушкин набрасывал беглые мысли для себя; но эти мысли не были для него случайными. Сила ума располагает части в их отношении к целому — это значит, что сила ума создает концепцию произведения, заставляя каждую часть служить целому и выявлять смысл этого целого. Не субъективный порыв, не общая фраза (Пушкин остро чувствовал недолговечность и фальшь такой общей фразы при чтении статьи Кюхельбекера), а глубокая тенденция самого произведения, созданного силой ума, с гениальным знанием природы, с приложением большого, настоящего труда человеческого, без которого не может быть ничего истинно великого и который, по Пушкину, необходим

[1] Fantaisie — фантазия *(франц.)*.

при построении плана. Социальная функция «Ада» Данте неизмеримо сильнее, по его мнению, социальной функции оды.

И как бы вторя Пушкину, Гете неоднократно подчеркивает значение плана в произведении. Можно противоречить себе в частностях, в отдельных высказываниях на протяжении всей жизни,— ведь само «развитие протекает в противоречиях», говорит он; но направление искусства выражается в его плане, в концепции, в целом, и в этом плане художник всегда верен себе. Одно из основных утверждений эстетики Гете гласит: «В каждом художественном произведении, большом и малом, все до мельчайшего зависит от концепции» (изречение в прозе № 234, подчеркнуто самим Гете) [1]. Именно в плане, в концепции, этом святая святых художника, и проявляется его тенденция, его мировоззрение.

Когда публикация «Елены» вызвала некоторое недоумение в кругах читателей, Гете написал к ней свое разъяснение. Он указал на то, что Елену Троянскую он не выдумал, связь Фауста с нею есть в самих народных легендах. Но дело не только в этом, писал Гете. Чтобы правильно понять Фауста, надо знать его характер,— характер человека, «нетерпеливо и неудовлетворенно чувствующего себя в рамках земной действительности, бросающегося во все стороны, стремясь к овладению высшим знанием, к наслаждению прекраснейшим добром и, не в силах даже в малой степени удовлетворить это свое стремленье, возвращающегося назад всякий раз еще более несчастным» [2]. Если иметь в виду этот характер Фауста, продолжает дальше Гете, то нельзя не удивиться непониманию людьми простой и ясной мысли, что сама разработка второй части Фауста «необходимо» требовала от ее автора «поднять такого человека в дальнейшем из жалкой среды в более высокую через более достойные обстоятельства» [3].

---

[1] Goethe's Werke, т. XIX, стр. 58.
[2] Там же, т. XXIX, стр. 342—343.
[3] Там же.

Иначе сказать, Гете указывает здесь, что полное развитие темы «Фауста» заложено в развитии характера Фауста, и разгадка отдельных частей трагедии лежит в понимании целого, в концепции, по которой Фауст должен последовательно пройти через ряд обстоятельств и обстановок, от «жалких» (kümmerlichen) ко все более и более высоким. Так подчеркивает Гете значение плана «Фауста» для понимания его частей. В плане, в общем замысле «Фауста»: провести человека через различные ступени развития, через субъективное, личное счастье, личную карьеру, стремление к высшей художественной красоте («Елена»), показав неудовлетворенность человека этим, до той высшей его минуты, минуты наслаждения от отдачи себя народу, от работы на счастье народное и свободу народа, когда, наконец, человек удовлетворен,— вот в этом плане и заключается идея «Фауста». И Пушкин гениально понял это по первой, знакомой ему части и по отрывкам, которые он несомненно читал.

Мы сейчас в нашей советской стране именно так, по-пушкински, читаем вторую часть «Фауста», мы читаем, забыв обо всех комментариях, пусть даже самых острых и увлекательных, читаем, не думая, что сказано о Гомункулусе и о «матерях-материях» у Парацельса, о Елене у Марлоу, о тени Александра Македонского в немецких хрониках, но зато все время помня план развития действия, содержание «Фауста» по порядку, ведущую идею Гете и, главное,— его конец, пятый акт второй части, тот конец, ради которого написан весь «Фауст» и где дана победа умирающего Фауста над смертью.

Мы читаем просто, без претензий на ученость, но не пассивно, а творчески, то есть привлекая весь наш опыт, накопленный современной жизнью, для уразумения и освоения читаемого. Мы над страницами «Фауста» не забываем и самого Гете и часто обращаемся к нему мыслью, неожиданно вспоминая то одно, то другое место из его сочинений, с которым в процессе чтения вдруг ассоциируется прочитанное. Так просто и занимательно это большое, выношенное всей

жизнью гения произведение о человеке — о человеке, который страстно ищет полноты бытия и, чтобы найти ее, чтобы иметь время на поиски, продает душу черту.

Течет жизнь, с нею возраст человеческий, с каждым возрастом своя кульминация, доступная для него. Молодость — это любовь. Первая часть драмы, где молодой Фауст проходит свой возрастной круг как частное лицо, как индивидуалист, ищущий своей, одиночной, полноты бытия, заканчивается. Любовь не приносит Фаусту полного счастья.

Мефистофель обманут. Ему нужно работать дальше, служить Фаусту, выполнять его желания, подгонять к нему минуту, когда он сможет воскликнуть: «Остановись, мгновенье!» Фауст — уже не юноша; с возрастом меняются его интересы, он стал нуждаться в среде, в обществе, в широком кругу себе подобных, в политике,— и вот перед нами двор европейского государя, куда его привел Мефистофель.

Канцлер, казначей, командующий войсками жалуются королю на положение вещей в стране,— ну совсем послевоенная Европа! Материальное разорение, падение морали, подкупленное судопроизводство, выросший эгоизм, кучка богатеев, море нищеты, никакой надежды на союзников, обещанных субсидий нет, казна пуста:

Из этой залы, где стоит твой трон,
Взгляни на царство: будто тяжкий сон
Увидишь. Зло за злом распространилось,
И беззаконье тяжкое в закон
В империи повсюду обратилось [1].

У Мефистофеля спрашивают совета, он принимает участие в совещании, как помочь стране. Он должен подготовить поле действия для Фауста, будущего государственного деятеля.

И чем же сразу подкупить двор, привлечь внимание правителей страны, сделать их своими марионетками? Хитрый Мефистофель отлично знает: деньгами, деньгами, деньгами. Этот разоренный мир еще стоит на золоте. Он еще убежден, что возрождение зависит от казны, которая сейчас пуста. И Мефистофель развертывает

[1] «Фауст», «Academia», ч. II, стр. 15. Перевод Н. Холодковского.

программу выпуска бумажных денег под обеспечение спрятанных в земле кладов.

Гете, конечно, не всегда умел видеть движущие силы истории, он плохо понимал их. Но Гете питал отвращение к Европе, такой, какою она стала после наполеоновских войн; он питал отвращение к ее меркантилизму, к всеобщей продажности, к погоне за наслаждением, к звериному оскалу буржуазного национализма, к лихорадочной подготовке войн. Он отводил душу в стихотворных «ксениях», написанных вольным «гансосаксовским» стихом и опубликованных спустя четыре года после его смерти.

Спасибо, что покой добыт!
Тиран на острове сидит!
Но обезврежен Наполеон,
А вместо прежнего — их миллион.
Германию чистим со всех сторон,
Вокруг нее ставим чумный кордон,
Чтоб не проскочил бы, избави бог,
И хвостик чужого к нам на порог.
На лаврах должны мы почивать
И только самих себя познавать [1].

Гете, конечно, плохо разбирался и в экономике. Но он не верил в обновление через деньги и не питал доверия к бумажным деньгам, в чем признался как-то Эккерману за два года до своей смерти. И вполне закономерно проводит Гете своего Фауста в начале второй половины его жизни через всеобщий соблазн денег, развенчивая перед читателем этот соблазн и его бессилие над душой Фауста.

Строго обдуманный поэтом карнавал масок, феерия, вызванная бумажной и золотой горячкой, может быть, имеет для комментаторов тысячи интересных значений, но для читателя она только иллюзия бытия, неспособная заставить Фауста потерять свою душу. Весь третий акт — таинственная «Елена», желание Фауста соединиться с самой прекрасной женщиной в истории человечества, как ни толкуй его,— прикосновением ли к античности, идеей ли «полноты бытия» как связи прошлого с настоящим,— простому читателю сейчас мало

[1] Goethe's Werke, т. III, стр. 280.

интересен. Он не забывает главной нити повествования, он не выскакивает из сюжета «Фауста», ему интересно в третьем акте главным образом то, что и Елена не заставила Фауста воскликнуть: «Остановись, мгновенье, ты прекрасно!» Значит, в прошлом, в снах о золотом веке, о греческой гармонии, о величавом мире Гомера не найти современному человеку полноты бытия... Но, может быть, он найдет ее в настоящем?

Все дальше переворачиваются страницы. Соблазн личной собственности — он слишком пассивен для натуры Фауста. Соблазн деятельности — завладеть большим пространством морского берега, погнать море от земли, отвоевать у него сушу, застроить эту сушу... Но, чтобы получить землю, нужна война, и Мефистофель развязывает, наконец, стихию войны, подготовление к которой, как колебанье почвы, ощущалось с самого начала второй части «Фауста». Ощущалось оно современниками Гете и в дни написания им этих страниц. Гете выдает это чувство современников коротенькой репликой Фауста: «Опять война! Умный до нее не охотник!» [1] А в разговоре с канцлером Мюллером он высказывает свою убежденную нелюбовь к войне:

«Война — это самая старая и самая тяжелая болезнь человеческого рода» [2].

Чем дальше подвигается к концу трагедия, тем сильнее, мощнее, классичнее, но и короче, сжатей, сгущенней, торопливей становится речь Гете, словно вы слышите от него самые сокровенные личные признания. Война и собственность не приносят счастья. За ними идет преступление. Мефистофель бросает крылатое словечко: «Давно пора тебе колонизировать»,— и по воле Фауста изгоняет стариков, символических Филимона и Бавкиду, из их избушки, чтобы закруглить владения Фауста. Старики, не перенеся потери родного крова, умирают. Круг золота, крови, насилия замыкается, Фауст стал преступником, четыре старухи — Неудовлетворенность, Нужда, Преступление, Забота — обступают его; за ними крадется Смерть.

---

[1] «Фауст», ч. II, 4-й акт.

[2] Цитирую по книге: Dr. F. D e y k, Goethe's Faust Andeutungen, Koblenz, 1834.

«Знал ли ты когда-нибудь заботу?» — шепчет ему страшная гостья. И Фауст в ответ, словно отвечая себе самому перед концом жизни, охватив мысленно все пережитое, начинает свой знаменитый монолог — «Всю жизнь я только стремился», каждое слово которого подобно цветку бессмертнику, таким свежим и неувядаемым стоит оно перед читателем полтораста лет:

О, если бы мне магию прогнать,
Забыть все заклинанья, чар не знать,
Лицом к лицу с природой стать! Тогда
Быть человеком стоило б труда!..
...Достаточно познал я этот свет,
А в мир другой для нас дороги нет.
Слепец, кто сочинил, носясь мечтами,
Себе подобного за облаками!
Стань твердо здесь — и вкруг следи за всем.
Для мудрого и этот мир не нем [1].

Начиная с этого монолога, перед читателем уже не Фауст, а сам Гете. Не Фаусту, а самому Гете нашептывает Забота, стремясь сломить его волю к жизни и привести его к раздвоенности, неуверенности, упадку духа, потере ясности, невозможности решиться:

В путь уйти ль? Прийти ли смело?
Нет решимости для дела [2].

И читатель вспоминает старого Гете. В последние годы жизни он много думал о смерти. Он считал ее «странной вещью», неестественной. Эккерману 11 марта 1828 года он сказал, что в жизни больших людей, которым все удавалось, которые все побеждали, вдруг на какой-то возрастной точке начинается поворот, неуспех, ничего им не удается, несчастье следует у них за несчастьем. Эти люди имели свою задачу в жизни, они ее выполнили, они больше не нужны жизни, и «демоны» в образе всяких случайностей начинают подставлять им ножку за ножкой до тех пор, пока не убьют в них волю к сопротивлению и не приведут к смерти [3].

---

[1] «Фауст», «Academia», стр. 291—293. Здесь и кое-где ниже мне пришлось слегка исправить перевод Н. Холодковского, там, где неточности искажают смысл цитаты.

[2] «Фауст», «Academia», стр. 293.

[3] «Gespräche», т. III, стр. 165. Любопытный разговор о проблеме смерти в «Фаусте» И. И. Мечникова с Л. Н. Толстым приводит в своих воспоминаниях жена Мечникова: «За чайным столом разговор

В словах Заботы, какими она пытается сломить волю Фауста-Гете, так и слышатся эти мысли старого Гете, и недаром Фауст, отбрасывая от себя речи Заботы, вспоминает демонов:

От демонов труднее нам всего
Отделаться![1]

Каждое слово, которое следует дальше в «Фаусте»,—это предельная мудрость умирающего Гете, завещанная им человечеству.

В чем — единственном — находит Фауст силу сопротивления смерти? Он начал дело и еще не кончил его. Крепко держась мечтой за Будущее, Фауст гонит демонов, не сдается им. Забота, дунув, ослепляет Фауста. И тогда в нем, ослепшем, разгорается ослепительный внутренний свет его реальной мечты. Он зовет людей, зовет рабочих скорее докончить начатое... Труд встречает помеху. Рядом с его владениями находится болото, своими миазмами отравляющее созданную им страну. Надо уничтожить это болото, чтоб оздоровить жизнь людей. Слепой, он протягивает руки к простой, честной работе, к труду, преобразующему землю, труду для общества.

Но не только к труду. Впервые за всю жизнь рождаются у Гете слова, заключающие в себе призыв к революции. «Гнилой воды застой»— это образ отжившей общественной системы, мешающей строить новую, свободную жизнь. Комментаторы, насмешливо объяснявшие это место как «план мелиоративных работ», к которому будто бы свелась вся грандиозная эпопея

коснулся старости, и Илья Ильич по этому поводу развивал свою теорию дисгармонии человеческой природы. Он ссылался на гетевского «Фауста» как на лучшее художественное отражение эволюции последовательных фаз человеческой жизни. По его мнению, вторая часть «Фауста» — не что иное, как аллегорическое изображение дисгармонии, появляющейся в старости. Это картина драматического столкновения еще пылких, юных чувств старика Гете с его физической дряхлостью. Лев Николаевич казался очень заинтересованным таким объяснением и сказал, что непременно перечитает вторую часть «Фауста», но ручается, что сам не подаст уже примера подобной дисгармонии» («Жизнь Ильи Ильича Мечникова», М.—Л. 1926, стр. 164).

[1] «Фауст», «Academia», стр. 294.

Фауста, проглядели тут ясный и простой символ старого мира, старых феодальных отношений, еще душивших Германию. Фауст революционно провозглашает своим последним подвигом — уничтожение («прочь отвести!») гнилого болота этих старых общественных отношений. Он видит внутренним оком людей, счастливых в грядущем, «свободный народ на свободной земле», и себя среди них. Он произносит великие слова о праве только того на свободу и жизнь, кто каждодневно их завоевывает:

До гор болото, воздух заражая,
Стоит, весь труд испортить угрожая.
Прочь отвести гнилой воды застой —
Вот высший и последний подвиг мой!
Я целый край создам обширный, новый,
И пусть мильоны здесь людей живут,
Всю жизнь, в виду опасности суровой,
Надеясь лишь на свой свободный труд.
Среди холмов, на плодоносном поле,
Стадам и людям будет здесь приволье;
Рай зацветет среди моих полян,
А там, вдали, пусть яростно клокочет
Морская хлябь, пускай плотину точит.
Исправят мигом каждый в ней изъян.
Я предан этой мысли! Жизни годы
Прошли недаром, ясен предо мной
Конечный вывод мудрости земной:
Лишь тот достоин жизни и свободы,
Кто каждый день за них идет на бой!
Всю жизнь в борьбе суровой, непрерывной
Дитя и муж, и старец пусть ведет,
Чтоб я увидел в блеске силы дивной
Свободный край, свободный мой народ!
Тогда сказал бы я: мгновенье,
Прекрасно ты, продлись, постой!
И не смело б веков теченье
Следа, оставленного мной!
В предчувствии минуты дивной той
Я высший миг теперь вкушаю свой [1].

Это — полнозвучное гетевское «да!», это — завершение великой исповеди, которую выше я назвала монологом Фауста-Гете перед смертью. Только в труде для счастья народа, в борьбе с прошлым для будущего,

---

[1] «Фауст», «Academia», стр. 297—298.

в «отведении прочь гнилой воды застоя», уничтожении отживших форм, которые «заражают воздух» и грозят испортить побеги будущего,— в передовом социальном делании видит Гете высший и последний подвиг человека. В каждодневной борьбе с природой, борьбе за свободу и жизнь, видит он «конечный вывод мудрости земной». Именно в предчувствии будущего наступает для него полнота счастья, он останавливает мгновенье, и душа его обретает бытие, а Мефистофель теряет свои права на нее.

Пусть тысячи разных толкований дают комментаторы: свет этих слов, сказанных Гете на прощанье, никто и ничто не может ни потушить, ни извратить. Не войне и не агрессии, не грабежу и не капиталу, не одиночеству и не индивидуализму, не насилию и не ханжеству, а неустанной борьбе с отжившим за передовое, борьбе за труд и свободу простых людей, за мирное творчество на этой земле — без фикции бога на небе — посвятил старый Гете своего «Фауста».

И миллионы новых читателей, пробужденные к борьбе за свободный труд и творчество, именно так прочитают его страницы.

IX. БОРЬБА ЗА ГЕТЕ

1

Перед читателем прошел весь жизненный путь Гете, выраженный в деле его жизни. Охвативший почти столетие, это был подвиг труда, подвиг длительного, неутомимого, неустанного восхождения, где каждый завоеванный шаг в высоту нес с собой и основное противоречие, которое Гете не в силах был разорвать до конца жизни, опять и опять повторяя это противоречие, опять и опять заставляя себя, в надежде разрешения его, уходить в деятельность, в работу, в практику.

Ясно, что такой жизненный путь, словно отражающий в одном человеке, в одном микрокосме диалектику судьбы большого целого, макрокосма — самой Германии, не мог не сделаться предметом страстного изучения, многочисленных толкований и попыток использовать его для доказательства самых противоположных взглядов. Произошел исторический парадокс: десятки лет буржуазная наука гримировала Гете под великого олимпийца, который вознесся над временем, которому нет дела ни до родного народа, ни до родины и который стоит, как снежная вершина Гималаев, в своей замкнутой ледяной внутренней «гармонии»; а вопреки такому толкованию каждый исторический период времени, каждая партия, каждое общественное течение постоянно поднимали острую борьбу вокруг наследства Гете, втя-

гивая этого мнимого олимпийца в животрепещущие вопросы современности. В этом смысле очерк историографии Гете — очерк длительной и всегда злободневной борьбы самых противоположных взглядов.

Особенно ярко это обнаружилось в дни двухсотлетнего юбилея. Двести лет — большой отрезок времени. За двести лет, как я уже писала выше, стареет не только шрифт печатный, не только орфография, но самый слог писателя, его идеологическое оружие. Внутреннее волнение речи писателя как пеплом покрывается тем налетом времени, который мы называем «стилем эпохи», «языком эпохи», и уже трудно бывает отличить, что в этой речи оригинально и лично, а что присуще самой эпохе и обще. Казалось бы, двухсотлетний юбилей писателя неизбежно должен принять поэтому черты некоторого «академизма», некоторой формальной примиренности. Но получилось совершенно обратное. Получилось так, что в наши дни напряженнейшей политической борьбы, борьбы насмерть со старым миром капитализма, в дни, когда жжется каждый газетный лист, каждое печатное слово,— двухсотлетний юбилей Гете оказался одним из самых боевых участков фронта, а наследство его было активно использовано как живое идеологическое оружие и темной армией империализма, роющего могилу человечеству, и светлой армией социализма, прокладывающей дорогу в коммунизм.

Как оказался Гете на передовой линии огня?

Для того чтоб правильнее это понять, представим себе хотя бы в самых общих чертах,— в чем смысл американской агрессии. Колонизируя сперва при помощи «плана Маршалла» Европу, а потом при помощи «доктрины Эйзенхауэра» Азию и Африку, американский империализм сделал крупную ставку на спасение самого себя. Капитал — великий космополит, у него нет дома; для спасения капитализма нужны «жертвы» со стороны народов, жертвы честью, национальным их достоинством, национальным развитием их культур, экономической независимостью; американский доллар должен диктовать размещение их промышленности, закрытие и открытие фабрик, девальвацию фунта, франка, лиры, кроны. И если капиталисты европейских

(и не только европейских) стран хотят сохранить источник своей власти и силы, капиталистическую систему, то они не могут не идти на поводу у доллара, потому что Уолл-стрит представляет сейчас бытие капитализма вообще. На последней стадии развития буржуазной эры мы видим, таким образом, что она приходит к отрицанию всего того, что принесла с собой вначале,— к уничтожению личной инициативы, творческой самостоятельности народов, к уничтожению независимости их экономики, их национальной свободы, к уничтожению национальной культуры, к уничтожению демократизма и замене его самой бесстыдной формой порабощения народов. Если гитлеровский фашизм был военной формой капиталистической агрессии, то американский империализм, готовящий новую войну, расчищая себе для нее площадку всякими «планами» и «пактами», уже видит перед собой конец капитализма и бешено вооружается для его защиты. И капиталисты европейских стран так же охотно продают американцам достоинство своих народов, как продавали его в дни войны Гитлеру.

Завоевателю не выгодно, чтобы народы знали свой позор. Для того чтоб скрыть этот позор, надо обесценить, извратить, по-другому представить самые понятия о родине, о нации, о достоинстве. Для того чтобы прикрыть то, что совершается сейчас в Европе при помощи американского доллара, капитализму нужны высокие авторитеты — ведь простой народ еще зачарован гипнозом авторитетов. Именно для этой цели американцами был широко использован и юбилей Гете.

Собрав все высказывания Гете, где поэт, под влиянием горечи минуты, осуждал современных ему немцев, где он, не понимая великих освободительных движений, резко писал против революций, где он ратовал за широкое понятие «мировой литературы», в которую, как реки в море, должны вливаться произведения отдельных народов (ратовал, кстати сказать, отнюдь не обезличивая национальных особенностей каждой литературы!); где он ронял сомнительные замечания о родине, об отечестве («родина там, где человек полезно трудится» и т. д.); где он с надеждой смотрел на Америку

(в его время бывшую молодой республикой, на которую с надеждой смотрели многие!); где он высказывался как обыватель, как министр Веймарского герцогства, как «побежденный ничтожеством» окружающей его общественной среды, против революции, за «богобоязнь», за соблюдение иерархии, за «смирение перед неизбежным», «за уход в мир чистого искусства, чистой науки», в мир «внутренней жизни» от участия в жизни народной и общественной,— собрав весь этот букет ошибок и слабостей великого поэта, американские империалисты создали образ Гете-космополита, Гете — «мирового гражданина», успокоителя беспокойных душ, усыпителя народной совести.

Но в мире живет и растет, усиливаясь с каждым днем, другая реальность — великая реальность социализма. На мировую сцену истории вышел во всей своей силе — как новый творец истории — народ-труженик. Именно он, создатель всех материальных и духовных ценностей культуры, становится сейчас хозяином ее накопленных веками богатств. И народ не даст умирающему классу вырвать из его рук великое гуманистическое наследие Гете, нужное ему для строительства новой жизни, для воспитания нового человека, нужное и для смертельной борьбы со старым, гибнущим миром и для мирного созидательного труда на будущее. А глядеть на Гете глазами сотен миллионов людей всего передового человечества — значит видеть и находить в Гете совсем не то, чего ищут в нем представители извивающегося в последних корчах империализма. И прежде всего по-новому взглянули на Гете десятки миллионов трудящихся немцев.

Перед глазами немца-труженика лежит сейчас открытой книгой вся история Германии, развивавшаяся в противоречиях, похожих на личный путь «величайшего немца» Гете, и закончившаяся поучительной исторической катастрофой — развалом гитлеровского государства.

Чудовищным издевательством должна звучать сейчас для немецкого народа трактовка Гете как «безродного космополита», попытка оторвать дело жизни Гете от жгучей для немца современности. Пережив

позор гитлеровской агрессии, мерзость фашистского режима, немецкий народ не может не искать у лучших сынов своих, у представителей немецкой классической литературы, помощи, совета, указания, опоры для того, чтобы правильно понять и пережить себе на пользу грозный урок истории, для того, чтобы найти твердую почву для обновления и очищения национального характера, для того, чтобы выработать твердые жизненные устои, выбрать правильный жизненный путь развития,— чтобы никогда больше, ни при каких обстоятельствах не свернуть с них, не изменить им, не покатиться вниз, по наклонной, в пропасть новой гибели. И светлый жизнеутверждающий гуманизм Гете пришел в этом на помощь немецкому народу. Можно сказать без преувеличения, что никогда раньше немецкий народ не встречался со своим великим национальным поэтом так близко, так волнующе-тепло, с таким большим душевным пониманием и озарением, как именно в юбилейный год Гете, после разгрома гитлеризма.

Много яркого и сильного было сказано о Гете в дни юбилея,— и в речи австрийца Фишера и в выступлениях современных знатоков Гете (Томаса Манна и других). Но самыми яркими, на мой взгляд, были две предъюбилейные речи. Одна, обращенная к немецкой молодежи,— Отто Гротеволя, председателя Единой социалистической партии Германии, возглавившего новое демократическое правительство. Другая, сказанная на очередном заседании Единой социалистической партии Германии, стоявшая на повестке дня рядом с отчетом о выполнении двухлетнего плана,— речь писателя-коммуниста Александра Абуша.

Отто Гротеволь глубоко проанализировал противоречие Гете «между прозой его жизни и жизнью его поэзии» и сравнил его с противоречием между мышлением и деланием, которое «пятьсот лет разрывает немецкую нацию». Отрыв духовной жизни немцев от общественной, их смирение и подчинение государству, фальшивое убеждение, что можно строить высокую духовную культуру, покорно и механически подчиняясь бездушной власти растущего империалистического чудовища-государства,— и привели немцев к катастрофе:

«В противоположность французской и русской интеллигенции, немецкая классическая литература испуганно шарахалась в сторону от задач собирання революционных сил в народе, организации сопротивления и революционного свержения власти... И так произошло, что мы своими глазами видели, как на нашей земле был растоптан гуманизм наших гениальных философов и писателей»,— сказал Гротеволь.

Чтоб воспитать в себе другого немца, общественного немца, не раздвоенного «фальшивым идеализмом», Гротеволь шаг за шагом, простыми и ясными словами, яркими цитатами и примерами раскрыл перед немецкой молодежью облик настоящего Гете, живого, мудрого, страстно заинтересованного судьбою народной, считающего убежденную приверженность определенной системе взглядов необходимым условием для исторического действования, жизнелюбивого, горячего оптимиста, горячего, настоящего патриота,— и этот облик ожил и загорелся в чудесных гетевских стихах и изречениях, приведенных Гротеволем. Он показал здоровое ядро передового мышления Гете, неизбежно подводящего в своем развитии классическую литературу к социализму.

«Насколько критически должен рабочий класс противостоять всему временно обусловленному в творчестве Гете (ибо Гете остается представителем, хотя величайшим и совершеннейшим поэтическим представителем, но все же буржуазной эпохи), настолько в о д н о м пункте он признает наследство Гете тесно связанным с нашей эпохой, а именно — в глубоко обоснованной безграничной вере Гете в лучшее будущее на э т о й земле, в э т о й действительности, и в резком протесте Гете против всех и всяческих попыток увести человека от этой действительности; такая вера глубоко демократична, больше того — она революционна» [1].

И дальше, развернув в глубоком анализе живое наследство Гете, Гротеволь обращается к немецкой молодежи с призывом: если не хочет она снова очутиться во власти темных сил, снова идти от катастрофы к

[1] Газета «Neues Deutschland» от 23 марта 1949 г.

катастрофе,— продумать в свете великих нравственных поучений Гете полученный ею урок истории, дать резкий отпор новым поджигателям войны, всем тем, кто хочет опять сделать ее пушечным мясом, кто толкает ее на старый путь немецкого «фальшивого идеализма», отрывает от мирного труда и обрекает на одичание.

Не меньшей силы и убедительности была и речь Александра Абуша, раскрывшая передовые стороны мышления Гете, диалектическое богатство, заложенное в его творениях, и моменты приближения Гете к нашей великой эпохе. Ни Гротеволь, ни Абуш, воссоздавая живой и правдивый облик Гете, не только не затушевали противоречий в нем, но, наоборот, именно принципиальным подходом к ним и отчетливым вскрытием их придали образу Гете еще более жизни и силы.

Столкновение двух воззрений на Гете, ярко обнаружившееся в дни юбилея Гете, когда мир раскололся на два непримиримых лагеря — сторонников американского империализма, развязывающего новую войну, и борцов за мир и демократию, за светлый и мирный труд народа на земле, имеет свою долгую историю в самой науке о Гете. Читателю не бесполезно познакомиться, хотя бы очень коротко и сжато, с этой «долгой историей» развития «гетеаны».

2

История науки о Гете показывает, что в основных своих чертах она отражает на себе историю буржуазных исторических наук в Германии в целом: более честную, до известной степени либеральную и смелую постановку исторических проблем в эпоху молодого, поднимающегося капитализма; все бóльшую и бóльшую реакционность буржуазных историков и, наконец, в эпоху империализма, фальсификацию и прислуживание их у фашизма [1].

---

[1] Об этом говорят интересные работы по немецкой историографии Д. Зандберг (см., например, «Вопросы истории», 1948, № 11).

Среди старых ученых наиболее верными и близкими к облику самого Гете комментаторами и издателями его сочинений были как раз самые ранние исследователи Гете, почти его современники, люди сороковых — восьмидесятых годов прошлого века,— отчасти и по той причине, что живой облик поэта был еще близок им и воспринимался исторически точнее, но главным образом оттого, что ученые тех лет еще позволяли себе выступать либерально. Именно в те годы родились лучшие из биографий Гете, бесхитростные и честные работы вроде книг Эккермана и Дюнцера, светлая книга Льюиса, превосходный анализ творчества Гете в двухтомнике Большовского, ценнейшая работа ученых и комментаторов в хемпелевском издании произведений Гете, понимание роли труда в жизни Гете у Карлейля и много других. Все эти книги искали и обосновывали главное в Гете,— разумеется в историческом понимании их авторов. Но вместе с нараставшей в Европе общей реакцией отодвигались и забывались эти первые труды, и место их заступали концепции, все более и более извращавшие и отдалявшие от народа образ Гете.

Два идеалистических направления наметились в конце XIX — начале XX столетия в науке о Гете.

Первое было открытой проповедью идеализма, попыткой оживить неокантианство дождем из хитро подобранных цитат из Гете; другое шло под знаком «новой религии и практики», якобы возвещенной Гете.

Одной из главных книг первого течения стала вреднейшая книга о Гете немецкого реакционного филолога, теоретического вожака современного расизма Хоустона Чемберлена (англичанина по рождению), автора бредовой теории о превосходстве арийской расы и фашистской книги «Основы XIX века», в свою очередь послужившей канвой для черносотенного «Мифа XX века» Розенберга.

Центральной работой второго течения были лекции антропософа Рудольфа Штейнера, тщательно засекреченные от широкого читателя и распространявшиеся только среди «избранных»; а также попытки под-

вести Гете под сексуально-невропатологическое учение Фрейда.

Существо книги Чемберлена о Гете — не только в отрыве всего наследства поэта от исторической и общественной практики и в превращении полнокровного жизнелюбца-материалиста Гете в худосочного метафизика-неокантианца. На протяжении восьмисот пятидесяти одной страницы Чемберлен делает Гете подсобным отправным материалом для собственных длиннейших рассуждений, источающих яд антисемитизма, проводящих человеконенавистническую теорию о том, что цель мировой истории — создание «высшего типа человека», торжество «породы» и расы, причем этот «высший тип человека» понимается вне нравственных категорий, как «белокурая бестия» Ницше. Характерно, что, говоря о «философии», Чемберлен ни единым словом не обмолвился о связи Гете с диалектикой, о диалектическом существе метода Гете. Более того, Чемберлен во всей книге только трижды и совершенно случайно упоминает о Гегеле, а в синхронистических таблицах, приложенных к книге, где дается перечень всех современников Гете, даже имеющих к нему самое отдаленное отношение, о Гегеле не упоминается вовсе,— невероятно, но факт. Ненависть Чемберлена к диалектике простирается до того, что он и вообще-то упоминает о ней в книге всего один раз — ровно столько же, сколько о глупости (Dummheit), тогда как своеобразно понимаемому «почитанию высшего» (Ehrfurcht), на котором он строит весь свой труд, он дает развернутое определение в десяти местах книги, по нескольку страниц на каждое.

Эта внешняя справка достаточно говорит, какую операцию Чемберлен проделывает с Гете. Он строит свое исследование на *идее типа* (лишив ее движения и сделав из служебно-научной — религиозно-метафизической); *идее служения высшему* (лишив ее движения и сделав из служебно-революционной, направляющей к новым и новым формам совершенствования,— неподвижно религиозной и авторитарной); *идее коллективности* (лишив ее движения и

социальной сути и превратив в церковно-масонское понятие сообщества).

Существо лекций антропософа Штейнера о Гете представляет собой новейшую форму идеализма, который ищет для себя подобие земной практики,— не обычной здоровой социальной практики, развивающейся исторически, а практики особого вида, оторванной от всего подлинно общественного, от истории науки, от истории народа, от истории культуры. Вождем подобного рода выдуманной игры для бездельников, которые зачем-то собираются вместе, что-то строят, живут на вневременном и внепространственном острове своего воображения, и выбрал Штейнер Гете, полнокровного человека, ненавидевшего всякую выдуманную игру, все ненастоящее, все имитирующее жизнь величайшей и непримиримой ненавистью. Штейнер ухитрился оторвать в своих лекциях метод Гете от общего развития науки, от живой его связи с современностью; но штейнерианцы, однако же, сразу подхватили из современного им общества родственные ростки идеализма в замаскированных формах то бергсонизма, то фрейдизма; и в этом обществе очутился обезглавленный и обескровленный ими Гете.

Но вот война с Гитлером кончилась разгромом фашистской Германии. Западная зона Германии оккупирована Англией, Америкой и Францией. Англо-американские ученые издают и переиздают к юбилею книги о Гете. И оказывается, что традиция, которой проникнуты эти книги, идет — словно и войны не было — все от того же теоретика немецкого фашизма Чемберлена. При всех кажущихся расхождениях между идейным вождем гитлеризма, обосновывавшим, казалось бы, ультранационалистическое учение о превосходстве немцев и о Гете как идеальном представителе «арийского немецкого типа» — и буржуазными англо-американскими концепциями, делающими из Гете безродного космополита, дух Чемберлена веет над страницами этих книг, и преемственность между ними несомненна.

Как и прежде, мы встречаем в сегодняшней буржуазной гетеане два основных течения, два крайних и

наиболее характерных уклона идеалистической идеологии последней стадии империализма.

Первое, представленное солидными научными исследованиями Б. Фэрли, И. Луазо и другими, пытается создать из Гете типичного метафизика-идеалиста, причем «космополитизм», приписываемый Гете в этих трудах, предстает как один из видов идеализма. Другое течение представлено многочисленными статьями и статейками в различных журналах и журнальчиках, выпускаемых сюрреалистами, «клиницистами», фрейдистами и тому подобными школками в буржуазном искусстве, проповедующими самую крайнюю безвыходность, упадок, отказ от всего здорового и общественно-направленного, уход в мистику, в черную магию, в сексуальные извращения, в патологию, в самоубийство,— дальше, кажется, уже некуда; это течение, при всей внешней разнице, обнаруживает несомненные родственные связи со штейнерианством. Оно тоже изолирует Гете, пытается изобразить его мистиком, врагом исторического прогресса, призывает его именем к выдуманной антисоциальной практике.

Не следует думать, что все эти работы сделаны плохо и легковесно. Напротив, некоторые из них сделаны с подлинным талантом, с серьезной научной аргументацией, особенно работы первого из упомянутых мною течений.

Вот, например, книга Баркера Фэрли, выпущенная в Оксфорде и Торонто в 1947 году, по языку, по обилию привлеченных фактов, по остроумию анализа — местами прямо блестящая. Что проделывает в ней Фэрли?

С величайшим упорством, с неутомимым терпением на протяжении большого тома он «выпускает кровь» из живого Гете, стремясь обойти, обеднить или просто отвергнуть общественную сторону его личности, все, что связывало Гете с народом и родиной; и подчеркнуть, выделить путем целого каскада цитат индивидуализм Гете. Особенно сильно это в главе, посвященной политике. Две цитаты покажут читателю, как он это делает.

Сначала Фэрли дает картину тогдашней Германии:

«Германия, существовавшая больше по имени, чем в реальности, без ясно определенных границ, без господствующего чувства национального единства, без возвышающейся над другими городами столицы, вокруг которой могла бы центрироваться интеллектуальная жизнь...» [1]

Затем он дает вывод, какой, по его мнению, должны были сделать «представители интеллектуальной жизни» из такого тяжелого положения их родины: они «с тем большей готовностью должны были бежать от социальных и политических проблем» и «развивать вместо этого индивидуалистические черты» [2]. В книге, изданной вскоре после второй мировой войны, такое мнение подозрительно смахивает не на вывод, а на «пожелание». Оно удивительно совпадает с политикой проведения английского юбилея Гете в Эдинбурге, американского — в Оспене и англо-американского — в Тризонии. Фэрли оправдывает этим выводом тот образ Гете-антиобщественника, Гете-индивидуалиста, уже смолоду якобы ненавидевшего политику и глубоко равнодушного к судьбе родины, тот образ безродного космополита, который он создает на протяжении всей своей книги.

Возьмем другой труд — французского ученого Ипполита Луазо, переизданный в 1942 году в Париже, в разгар войны. Это остроумная кунсткамера мелочей, в результате которых цельный образ Гете раздробляется и снижается до образа обывателя. Мы узнаем, например, из книги, как и что Гете любил покушать и выпить, в какой период его жизни он начал тучнеть и «потерял фигуру», как при помощи нескольких лечебных курсов на водах снова ее восстановил. Но мы не узнаем, чем же был Гете для своего народа и почему имя его стало бессмертным.

Насчет «политики» Луазо как будто расходится с Фэрли. Он, наоборот, считает поэта завзятым «политиком» — в том почти комическом смысле, в каком понимают политику французские буржуа. В политическом

---

[1] B. Fairley, A Study of Goethe, Oxford—Toronto, 1947, стр. 234—260.

[2] Там же.

отношении он делит жизнь Гете на два периода: первый, когда Гете был министром и, значит, «делал политику»; и второй, когда он перестал быть министром, вышел в отставку и занимался уже только наблюдением, как делали политику другие! И такая трактовка тесно связана с основной тенденцией книги: показать Гете французом. По всей книге проходит мысль о влиянии на Гете французской культуры, о решающем для него значении и французского языка, и французской литературы, и французской науки (вот только революция осталась за скобками!) — последовательно, шаг за шагом, Луазо лишает Гете всего родного, немецкого, и старательно причесывает его под француза-космополита.

О миросозерцании Гете Луазо пишет, что оно не было целостным и что «нельзя претендовать» найти у него «свою точную философскую доктрину, свою метафизику» [1].

И с такой позиции, таким тоном, словно воскрес, и рассуждает фаустовский Вагнер, говорит Луазо о поэте, заслуга которого как раз в том и состоит, что он преодолел старую метафизику своего времени, гениально нащупал диалектический метод, оставил такие бессмертные образцы диалектики в стихах и прозе, что они до сих пор служат цитатами для передовых естествоиспытателей!

Упомянем еще о речи французского поэта Поля Валери, характерной для современных идеалистов самым способом разговора о Гете. Валери признается (даже несколько свысока, словно это достоинство для исследователя) в своем полном незнании немецкого языка; по тону его речи можно понять, что и в переводе он не очень знаком с Гете, да и не считает важным и необходимым знать его через «писаную букву». Он постигает Гете «интуитивно». Он нагромождает о Гете сотни фраз, лишенных всякого содержания, кроме одного: желания лишить исторического содержания и самого Гете. Не-

---

[1] H. Loiseau, Goethe l'homme, l'écrivain, le penseur, Paris, 1942, стр. 172.

мецкий поэт становится в его изложении отвлеченным и нечеловеческим мифом. Чтобы познать Гете, надо углубиться в себя. И, наконец, вывод: «Мы говорим: «Гете», как говорят: «Орфей»[1].

Отвлеченный идеализм Поля Валери почти уже смыкается с теми высказываниями, какие встречаешь у представителей упомянутого выше второго течения. Чтобы познакомить советского читателя с этим вторым течением, с отношением к Гете декадентского крыла западных литератур, достаточно будет в сущности привести один пример — он характерен и для всех остальных. Заглянем в английский декадентский журнал «Horizon» № 112 за апрель 1949 года. Статья I. P. Hodin «Goethe's succession»[2], помещенная в этом номере,— в своем роде квинтэссенция умирающего старого сознания самой консервативной и самой безжизненной части английской эстетствующей интеллигенции.

Вся она представляет — не крик, нет: для крика не осталось здоровых легких — тягостный стон очень больного человека, жаждущего исцелиться, прикоснувшись к Гете. Автор смертельно испуган приходом на историческую сцену рабочего класса, приходом, который кажется ему чуть ли не концом цивилизации. Он задыхается от проникновения в английскую культуру идей Маркса и Энгельса, его ужасает развитие техники. И он ищет исцеления от всего этого... у Гете, выболтав совершенно чудовищные признания. По его мнению: «Так же точно, как то, что человек пребывал в состоянии меланхолии со времени Ренессанса, и то обстоятельство, что Гете отчетливо видел в науке зло»[3]. Гете видел в науке зло!

Это говорится о великом мыслителе, для которого не осталось почти ни одной области науки, куда бы не внес он своего гениального вклада, о Гете, боровшемся за доступность, легкость изложения науки, против всего,

---

[1] Цитирую по немецкому переводу: Paul Valery, Rede zu Ehren Goethe's, Iena, 1947, стр. 10.

[2] «Наследие Гете», журнал «Horizon», «A. Review of literature and art», v. XIX, № 112, April, MCMXLIX, стр. 241—281.

[3] «Horizon», стр. 270.

что затрудняло ее широкое распространение; о Гете, в особую заслугу науке ставившем пользу, приносимую ею обществу, улучшение ею условий жизни!

Кто же, однако, этот абстрактный «человек», пятьсот лет пребывающий в «меланхолии»? От чьего имени говорит автор статьи? Послушаем дальше: «Мы, кто были выращены на вещах меланхолических, трагических, шизофренических и параноических, нигилистических и дисгармонических и кто учились узнавать правду и ценность лишь в подобных вещах...» [1]

Светлым контрастом этим статьям и книгам выступают работы о Гете в странах народных демократий. И в первую очередь нужно упомянуть среди них — вышедшую недавно интересную книгу Георга Лукача [2].

---

[1] «Horizon», стр. 259.

[2] Georg Lukàcs, Goethe und seine Zeit, Aufbau-Verlag. Berlin.

X. НАСЛЕДСТВО ГЕТЕ

В тридцатилетие, последовавшее за смертью Гете (сороковые — шестидесятые годы XIX века), были заложены основы марксистской науки о Гете. Они содержатся в ряде работ Энгельса («Людвиг Фейербах», «Положение Англии») как отдельные указания; они даны более подробно в знаменитой характеристике Гете, написанной Энгельсом в остро полемической статье, направленной против «истинного социалиста» Карла Грюна.

Цитировавшаяся у нас раньше по Мерингу, эта характеристика вошла в пятый том Собрания сочинений Маркса и Энгельса (где, между прочим, разъясняется и недоразумение, по которому ее приписывали некоторое время Марксу). Привожу ее почти полностью:

«Гете в своих произведениях двояко относится к немецкому обществу своего времени. Он враждебен ему; оно противно ему, и он пытается бежать от него, как в «Ифигении» и вообще во время итальянского путешествия; он восстает против него, как Гец, Прометей и Фауст, осыпает его горькой насмешкой Мефистофеля. Или он, напротив, дружит с ним, примиряется с ним, как в большинстве его «Кротких ксений» и во многих прозаических произведениях, прославляет его, как в «Маскараде», защищает его от напирающего на него исторического движения, особенно во всех произведениях, где он говорит о французской революции. Дело не в том, что Гете признает будто бы лишь отдельные

стороны немецкой жизни в противоположность другим сторонам, которые ему враждебны. Часто это только проявление его различных настроений; в нем постоянно происходит борьба между гениальным поэтом, которому убожество окружающей его среды внушало отвращение, и опасливым сыном франкфуртского патриция, либо веймарским тайным советником, который видит себя вынужденным заключить с ним перемирие и привыкнуть к нему. Так, Гете то колоссально велик, то мелочен; то это непокорный, насмешливый, презирающий мир гений, то осторожный, всем довольный, узкий филистер. И Гете был не в силах победить немецкое убожество; напротив, оно побеждает его; и эта победа убожества (misère) над величайшим немцем является лучшим доказательством того, что «изнутри» его вообще нельзя победить. Гете был слишком универсален, слишком активная натура, слишком плоть, чтобы искать спасения от убожества в шиллеровском бегстве к кантовскому идеалу; он был слишком проницателен, чтобы не видеть, что это бегство в конце концов сводилось к замене плоского убожества высокопарным. Его темперамент, его силы, все его духовное направление толкали его к практической жизни, а практическая жизнь, которая его окружала, была жалка. Перед этой дилеммой — существовать в жизненной среде, которую он должен был презирать, и все же быть прикованным к ней как к единственной, в которой он мог действовать,— перед этой дилеммой Гете находился постоянно, и чем старше он становился, тем все больше отступал могучий поэт, de guerre lasse, перед незначительным веймарским министром. Мы не упрекаем Гете, как это делают Берне, Менцель, за то, что он не был либерален, а за то, что временами он мог быть филистером; мы не упрекаем его и за то, что он не был способен на энтузиазм во имя немецкой свободы, а за то, что свое эстетическое чувство он приносил в жертву филистерскому страху перед всяким современным великим историческим движением; не за то, что он был придворным, а за то, что в то время, когда Наполеон очищал огромные авгиевы конюшни Германии, он мог с торжественной серьезностью заниматься ничтож-

нейшими делами и menus plaisirs ничтожнейшего немецкого двора» [1].

Эта характеристика дана Энгельсом не по прямому поводу, он писал ее не в специальной работе о Гете. Энгельс высказал ее в 1847 году при разборе бездарной и слащавой книги Грюна о Гете, где Грюн пытается, лишив Гете всяких внутренних противоречий, представить его «истинным социалистом» по своему образу и подобию. Против этого засахаривания и опошления Гете Энгельс и выступил остро полемически.

Классическая характеристика Энгельса сделалась основным указанием для марксистской науки о Гете. В свете этой характеристики мы сейчас по-новому прочитываем отдельные редкие и случайные высказывания в Германии, содержавшие попытку правильно объяснить двойственность Гете и поставить на свое место Менцеля. В числе таких попыток очень интересны высказывания Гейне, за четырнадцать лет до Энгельса писавшего в своей статье «Романтическая школа»:

«Античные статуи напомнили мне поэтические создания Гете, которые так же совершенны, так же царственны, так же спокойны и так же как будто исполнены боли оттого, что их неподвижность и холод отделяют их от нашей теперешней оживленно-горячей жизни; оттого, что они не могут страдать и восклицать вместе с нами; оттого, что они — не люди, а только несчастная помесь бога и камня. Это может объяснить то раздражение против Гете, которое охватило разные партии в Германии. Ортодоксы возмущались против великого язычника,— как повсюду в Германии называют Гете; они боялись его влияния на народ, которому он передает свое мировоззрение через улыбку своих стихов, через самые незначительные с виду песенки; они усмотрели в нем опаснейшего врага креста, который ему, как он сам выразился, был так же ненавистен, как клопы, чеснок и табак; приблизительно именно так звучит «ксения», которую Гете осмелился произнести в самом центре Германии, в стране, где эти чудовища, чеснок, табак и крест, в своем священном союзе цар-

---

[1] К. Маркс и Ф. Энгельс, Сочинения, т. V, стр. 142—143.

ствуют повсюду. Но, разумеется, ни в каком случае не это было причиной недовольства Гете у нас, у участников движения в Германии... Мы осуждали бесплодность его слова, культ искусства, распространившийся через него в Германии, имевший на молодежь усмиряющее (квиетизирующее) влияние, противодействовавшее политическому возрождению отечества. Индифферентный пантеист был поэтому атакован с двух противоположных сторон. Выражаясь по-французски, против него объединились крайняя правая и крайняя левая; и в то время как черные попы напали на него с крестным знаменем, буйные санкюлоты помчались на него с пиками. Господин Вольфганг Менцель, поведший борьбу против Гете с остроумием, достойным лучшего применения, показал себя в этой полемике не столько односторонне-спиритуалистическим христианином или недовольным патриотом, сколько человеком, базировавшимся на последнем изречении Фридриха Шлегеля, выкрикнувшего по своему обыкновению из глубины своего католического храма свое «увы» по поводу того, что «поэзия Гете не имеет центральной точки». Господин Менцель пошел еще дальше и показал, что Гете не гений, а только талант... Это случилось немногим раньше июльской революции; господин Менцель был тогда величайшим почитателем средних веков как со стороны произведений искусства, так и со стороны учреждений... Его ненависть к Гете была поэтому натуральной, и он писал против него из убеждения, а не для того, чтобы самому прославиться, как думали многие. *Хотя я сам был тогда противником Гете, но я был недоволен той грубостью, с какой господин Менцель его критиковал... Я заметил, что Гете все же всегда будет королем нашей литературы...»*[1]

Гейне намечает здесь противоречие в Гете, но делает это недостаточно глубоко; он критикует Менцеля, но

---

[1] Статья «Романтическая школа» написана Гейне в 1833 г. Она вошла в книгу Гейне «О Германии». Цитирую по изданию Heine's sämtliche Werke в 12 томах, Берлин, издательство Weichert, т. 8, стр. 148—149. Подчеркнуто мной. В русском переводе см. указ. изд., т. 7, стр. 196—197.

больше за грубость, нежели по существу. Как всегда, остроумие побеждает у Гейне и заменяет углубленный анализ. Но его блестящие, едкие, бьющие прямо в лоб определения хорошо вводят читателя в историческую атмосферу конца двадцатых годов XIX века, когда возникла и обострилась критика Гете со стороны немецкой националистически настроенной литературной молодежи, и показывают, что этой молодежи именно в силу потенциальной реакционности ее патриотизма (любовь к средним векам), было «натурально ненавистно» более здоровое и передовое явление Гете.

Характеристика Энгельса резко и существенно отличается от гейневской. Не только тем, что она более глубока и серьезна, но и тем, что она указывает путь для дальнейшего исследования. Сурово и метко осудив Гете за его сервилизм, за его уступку среде и обстоятельствам, Энгельс одновременно указывает и на то п о л о ж и т е л ь н о е, что диалектически раскрывается при анализе отрицательных сторон Гете и что должно стать предметом освоения в его наследстве. Энгельс глубиной своего анализа отделил реакционные, порожденные историческими условиями и обреченные на умирание черты и особенности Гете от тех его черт и особенностей, которые обращены вперед, отразили утро эпохи, останутся жить и действовать для народа и в будущем. Тем самым Энгельс облегчил освоение Гете для нашего времени, когда народ сам взял в свои руки толкование и использование духовного наследия гениев. И в выступлениях немецких борцов за новую демократическую Германию — Отто Гротеволя, Александра Абуша и других — мы видим сознательное стремление опереться именно на традицию Энгельса.

Для советской науки о Гете, осваивающей его наследие, характеристика Энгельса сыграла решающую роль. Она не только помогла нашим советским исследователям в начале тридцатых годов, когда наша страна отмечала столетие со дня смерти Гете, выступить пионерами в деле широкой всенародной марксистской трактовки Гете, заложившей основы советской «гетеаны». Она помогла и в другом отношении: в подлинном свете раскрылось все то, что высказывалось русскими класси-

ками, русскими критиками, русскими революционными демократами с двадцатых годов прошлого столетия о Гете, и это привело к целому ряду драгоценных для нас открытий.

Оказалось, что задолго до появления работы Энгельса, а после ее появления — не зная о ней и независимо от нее, многие русские мыслители искали и находили правильный путь к освоению Гете именно в духе и направлении, указанном Энгельсом. Это еще раз подчеркивает передовой, революционный характер, отличавший русское философское мышление и русские эстетические воззрения от западной буржуазной философии.

Приведу наиболее характерные примеры.

На первом месте нужно, разумеется, упомянуть великого русского критика В. Г. Белинского. Отношение Белинского к Гете отразило на себе основные этапы развития Белинского: от юношеского увлечения Гегелем, через переоценку этого увлечения и покаяние в нем — к трезвому критическому анализу, к революционной демократии. И, отражая эти этапы то в восторженных восхваленьях Гете, то в резких выпадах против него, оценка Белинским Гете постепенно отстаивается и кристаллизуется в последние годы жизни великого критика. Считавший поэзию Гете «здоровой и нормальной» [1], подчеркивавший ее разумность: «Гете весь мысль»; [2] ее реализм: «Сам Гете, человек высшего закала, поэт мысли и здравого смысла, в легенде средних веков высказал страдания современного человека» [3],— Белинский тем не менее отчетлнво и резко подчеркивает двойственную природу Гете:

«Немного в мире поэтов написали столько великого и бессмертного, как Гете, и ни один из мировых поэтов не написал столько разного балласту и разных пустяков, как Гете...» [4], «повторим... что великий и гениальный Гете действительно написал много пустяков, в сравне-

---

[1] В. Г. Белинский, Письма, т. I, стр. 317.

[2] В. Г. Белинский, Сочннення, т. XI, стр. 405.

[3] Там же, стр. 246.

[4] «Отечественные записки», 1842, т. XXI. Раздел «Библиографическая хроника», стр. 16.

нии с которыми даже и сочинения какого-нибудь Клаурена могут показаться чем-то порядочным; пьесы «Брат и сестра», «Заклад» и «Стелла» именно принадлежат к самым пустым и вздорным произведениям великого германского поэта. Царь внутреннего мира души, поэт по преимуществу субъективный и лирический, Гете вполне выразил собою созерцательную, аскетическую сторону национального духа Германии, а вместе с нею необходимо должен был вполне выразить и все крайности этой стороны. Чуждый всякого исторического движения, всяких исторических интересов, обожатель душевного комфорта до бесстрастия ко всему, что могло смущать его спокойствие — даже к горю своего ближнего, немец вполне, которому везде хорошо и который со всем в ладу, Гете невыносимо велик в большей части своих лирических произведений, в своем «Фаусте» — этой лирической поэме в драматической форме, в своем «Прометее», в котором он сам является похитителем небесного огня, в своей «Коринфской невесте» и множестве других, преимущественно лирических произведений, но Гете слаб в драме (за исключением первого и превосходного опыта «Гец фон Берлихинген»), вообще сладок, приторен во многих из своих драм. Он любит делать героями своих драм характеры слабые, ничтожные, изнеженные, женоподобные, каковы: Франц Вейслинген (в «Геце»), Клавиго, Фернандо и проч. В лице Эгмонта он осуществил свой идеал «изящной личности», а этот идеал есть не что иное, как идеал «изящного эгоизма», которому, кроме самого себя, все трынтрава... Это чисто субъективное, антиисторическое направление необходимо должно было, переходя в крайность, доводить Гете до сочинения таких ничтожных, жалких, приторных, сентиментальных пьес, каковы — повторяем смело — «Брат и сестра», «Клавиго», «Добрые женщины», «Заклад», «Стелла» и т. п.» [1].

Белинский объясняет это противоречие разницей между поэтом Гете и человеком Гете:

«В Гете должно отличать человека от художника.

---

[1] «Отечественные записки», 1842, т. XXII, раздел «Библиографическая хроника», стр. 34.

Гете был великий художник, но человек он был самый обыкновенный... Не искусство, а его личный характер заставлял его вечно тереться между сильными земли, жить и дышать милостынею их улыбок, равно как и оказывать самое холодное невнимание ко всему, что не касалось до него лично, что могло возмутить его юпитеровское, говоря поэтически, и эгоистическое, говоря прозаически, спокойствие... Но тем не менее Гете, как художник, как поэт, был вполне сыном своей страны, своего века, вполне выразил собою если не все, то многие из существеннейших сторон современной ему действительности. Это доказывается его отвращением ко всему отвлеченному, туманному, мистическому, ко всякой, как называет ее г. Губер, «нездешней» поэзии. Это же доказывается его стремлением ко всему простому, ясному, определенному, здешнему, земному, действительному, реальному, положительному; его страстным сочувствием природе, которое не только отразилось пантеистическим миросозерцанием в его поэзии, но еще и выразилось с его стороны великими услугами в области естествознания как науки. Как при этом не вспомнить о его живой симпатии к древнему миру, среди всеобщего стремления к варварским средним векам, откуда поэзия выносила только невежественные идеи да уродливые образы?» [1]

Здесь Белинский сводит, правда, проблему, вопреки собственным ранним высказываниям о том, что нельзя смешивать человека и художника, к чисто субъективным качествам характера Гете, но зато в определении этих качеств он почти предваряет выражения Энгельса.

Журналист и писатель Н. А. Полевой, фигура в истории русской литературы трагическая, при жизни своей подвергшийся заслуженным нападкам, умиравший отверженным лучшими передовыми силами русского общества, а после своей смерти получивший высокую оценку самого сурового критика своего, Белинского,— выводит еще в 1833 году двойственность Гете из его рационализма, из оторванности умственного дви-

---

[1] В. Г. Белинский, Сочинения, т. XI, стр. 67—68.

жения в самой Германии от общественной и политической борьбы:

«В то время как началось движение умственного мира Германии, последовало и совершенное отделение его от мира действительного, практического. И всегда Германия была чужда практики общественной жизни, и всегда не она обобщала в Европе все вековые идеи. Но здесь, как будто нарочно, последовало деление самое резкое, самое решительное. Франция совершенно вдалась в практику общественности; Германия совершенно отъединила себя от сей практики: она была скалою умственного бытия Европы, о которую разбивались все волны неслыханных политических и общественных переворотов. Жители сей скалы как будто вовсе не знали, что делается в остальной Европе... Гете всего лучше покажет вам идею Германии: он всё — Классицизм и Восток, Испания и Англия, Трагедия и Естествознание, Роман и Журнал, Песня и критическая статья, Фауст и Вильгельм Мейстер, Вертер и Герман и Доротея, переводчик вольтерова Мутгамеда и стихотворений Саади — Гете все заключил в себе, все обнял, и все сказал... Посему романы и драмы Гете не были следствием безусловной восторженной мысли, идеи, воспламеняющей все бытие поэта. Это суть поэтические решения задач, предложенные гением Гете самому себе...» [1]

М. Бакунин выводит это противоречие из немецкого идеализма и несправедливо переносит его на всех немцев, объясняя этим разрыв в немецком характере между гуманными идеалами и уродливо-реакционной практикой немцев:

«Философия Гегеля... была последним и окончательным словом того пантеистического и абстрактно-гуманитарного движения германского духа, которое началось творениями Лессинга и достигло всестороннего развития в творениях Гете: движение, создавшее мир бесконечно широкий, богатый, высокий и будто бы вполне рациональный, но остававшийся... чуждым земле, жизни, действительности... Вследствие этого этот мир, как фата-моргана, не достигая неба и не касаясь земли,

---

[1] «Московский телеграф», 1833, ч. 49, стр. 123—124.

нися между небом и землею, обратил самую жизнь своих приверженцев, своих рефлектирующих и поэтизирующих обитателей, в непрерывную вереницу сомнамбулических представлений и опытов, сделал их никуда не годными для жизни или, что еще хуже, осудил их делать в мире действительном совершенно противное тому, что они обожали в поэтическом или метафизическом идеале... Таким образом объясняется изумительный и довольно общий факт, поражающий нас еще поныне в Германии, что горячие поклонники Лессинга, Шиллера, Гете, Канта, Фихте и Гегеля могли и до сих пор могут служить покорными и даже охотными исполнителями далеко не гуманных и не либеральных мер, предписываемых им правительствами...» [1].

И. С. Тургенев, считавший себя всю жизнь страстным гетеанцем, в то же время не раз подчеркивал «эгоизм» Гете в смысле отсутствия в нем общественных эмоций, называл его «только поэтом» и считал, что именно в этом и была его слабость:

««Фауст» — великое произведение. Оно является нам самым полным выражением эпохи, которая в Европе не повторится,— той эпохи, когда общество дошло до отрицания самого себя, когда всякий гражданин превратился в человека, когда началась, наконец, борьба между старым и новым временем, и люди, кроме человеческого разума и природы, не признавали ничего непоколебимого. Французы на деле осуществили эту автономологию человеческого разума; немцы — в теории, в философии, в поэзии... «Фауста» можно почитать самым полным (литературным) выражением эпохи, разделяющей средние века от нового времени... В жизни каждого из нас есть эпоха, когда «Фауст» нам является самым замечательным созданием человеческого ума, когда он вполне удовлетворяет всем нашим требованиям; но приходит другая пора, когда, не переставая признавать «Фауста» величавым и прекрасным произведением, мы идем вперед, за другими, может быть меньшими талантами, но сильнейшими характерами, к дру-

---

[1] М. Бакунин, Государственность и анархия, Л. 1919, стр. 230—231.

гой цели... Повторяем, как поэт, Гете не имеет себе равного; но нам теперь нужны не одни поэты... мы (и то, к сожалению, еще не совсем) стали похожи на людей, которые при виде прекрасной картины, изображающей нищего, не могут любоваться «художественностью воспроизведения», но печально тревожатся мыслью о возможности нищих в наше время»[1].

Выше я уже указывала, как глубоко и тонко сумел Герцен отметить пределы Гете именно в том основном, в чем Гете ближе всего подошел к нашему времени,— в теории познания, в диалектике. Замечательно, что Герцен, а после него Чернышевский отмечали и подчеркивали в «Фаусте» именно живое диалектическое начало отрицания, то начало, в котором проявился, по слову Энгельса, «непокорный, насмешливый, презирающий мир гений» Гете и которое олицетворено в Мефистофеле. Герцен пишет о значении этого начала для развития науки, указывает на разницу отношения к науке у Фауста и Вагнера, восклицает в письме к своей невесте: «О, и я был влюблен в науку, и я отдался бы Мефистофелю»[2], видя, таким образом, научное исследование тесно связанным с мыслью, все подвергающей сомнению:

«Наука живому передается жизненно, формалисту — формально. Посмотрите на Фауста и его фамулуса: Фаусту наука — жизненный вопрос, «быть или не быть», он может глубоко падать, унывать, впадать в ошибки, искать всяких наслаждений, но его натура глубоко проникает за кору внешности, его ложь имеет более истины в себе, нежели плоская, непогрешительная правда Вагнера. Труднее Фаусту — легко Вагнеру. Вагнер удивляется, как Фауст не понимает простых вещей. Надо иметь много ума, чтобы не понять иного. Вагнера наука не мучит, напротив, утешает, успокаивает, отраду в скорби подает. Он покой свой купил на медные гроши, оттого что он не беспокоился собственно никогда. Где он видел единство, примирение, разреше-

---

[1] И. С. Тургенев, Сочинения, СПб. 1898, т. XII, стр. 225, 230, 233.

[2] А. И. Герцен, Сочинения, т. II, стр. 102, письмо к Н. А. Захарьиной от 28 февраля 1838 г.

ние и улыбался, там Фауст видел расторжение, ненависть, усложнившийся вопрос — и страдал»[1].

Чернышевский перекликается с Герценом, он пишет, что Фауст «не может оставаться на том, чем удовлетворяется Вагнер, ему нужна истина более глубокая, жизнь более полная, потому-то он и необходимо должен войти в союз с Мефистофелем, то есть отрицанием»[2]. Отрицание тем самым понимается Чернышевским как необходимое звено в диалектике познания: «В Гете Мефистофель — выражение безграничного отрицания (в теории и в жизни), скептицизма. Скептицизм есть зло, страдание, но он не губит сильного духом человека. Так и Мефистофель не в силах погубить Фауста. Отрицание ведет только к новым, более чистым и верным убеждениям. Так и Фауст, по мысли Гете, выраженной в прологе, должен выйти из борьбы с Мефистофелем, как победитель его, выйти еще более прежнего достойным служителем верховной истины»[3].

Все приведенные мною свидетельства, справедливые и несправедливые, все же отличаются от того, что западная буржуазная наука десятки лет писала о Гете. Отличаются они и по тону и по самому направлению своих выводов. Перед нами в русской литературе общественно-философская оценка живого явления Гете, теми или иными сторонами своими определенно приближающаяся к классической оценке Энгельса. Гете живет и дышит в этих оценках, даже когда они резко отрицательны, живет и дышит, потому что суждения о нем, воздействия от него, отношения к нему строятся на понимании тесной связи искусства и жизни, на требовании общественных функций от искусства. В этом смысле замечательно суждение о Гете самого беспощадного его критика и отрицателя (и в этом Гете разделил судьбу нашего Пушкина!), критика, известного своим непреклонным презрением к авторитетам,— Д. Писарева. Вот что пишет Писарев о наследии Гете:

---

[1] А. И. Герцен, Сочинения, т. III, стр. 225, статья «Буддизм в науке».

[2] Сб. «Звенья», т. II, стр. 97—117. Н. Г. Чернышевский, Примечания к переводу «Фауста».

[3] Там же.

«Ну, а как вы думаете, стали бы мы теперь рассуждать с вами о Гете, если бы полное собрание его сочинений состояло целиком из сотни чистейших оперeток и из нескольких тысяч миндально-лакейственных мадригалов? И как вы думаете, посвятил ли бы такому Гете гордый и безукоризненный Байрон своего «Сарданапала»? Да еще как посвятил-то. С трепетом радости и благоговения... Ясное дело, что в глазах Байрона умственное величие Гете с избытком заглаживает или выкупает те низкие слабости его характера, которые конечно были хорошо известны Байрону, как современнику Гете, и которым Байрон, как человек в высшей степени независимый, разумеется, не мог сочувствовать... Гете никого не любил, кроме самого себя и своих собственных идей; он нисколько не заботился об интересах человеческих обществ, и, несмотря на то, он все-таки принес и еще долго будет приносить своими произведениями много пользы тем самым человеческим обществам, к которым он был совершенно равнодушен. Только пустые и мелкие люди могут оставаться бесполезными, а великие умственные силы непременно приносят пользу даже своими ошибками». Сочинения Гете, пишет дальше Писарев, представляют собой для читателей «огромную гальваническую батарею, которая постоянно снабжает их утомляющиеся мозги новыми электрическими силами. Они читают Гете и глубоко задумываются над его страницами, и ум их растет и крепнет в этой живительной работе. А приобретенный таким образом запас свежей энергии и новых умственных сил отправляется все-таки вниз по течению, в то живое море, которое называется массой и в которое, тем или другим путем, рано или поздно, вливаются, подобно скромным ручьям или бурным потокам, все наши труды и стремления. И холодный тайный советник и кавалер фон Гете действует таким образом, и сильно действует на пользу бедных и простых ближних посредством тех идей и ощущений, которые он возбуждает своими произведениями в тесном кругу своих избранных и высокоразвитых читателей» [1].

[1] Д. Писарев, Сочинения, изд. Павленкова, 1909, т. IV, «Реалисты», стр. 108—111.

При всей абсолютной неверности утверждения о холодности и равнодушии Гете, которое, как видел читатель, разделялось многими русскими людьми, эта суровая страничка из Писарева воздает больше уважения и признания наследству Гете, нежели томы риторических восхвалений и сотни страниц исследований биографических мелочей, оставляющих мертвым самого Гете. Суровая страничка Писарева говорит о ж и з н и и о б р а щ е н и и литературного наследства Гете, о его живой пользе для н а р о д н ы х м а с с.

Вот почему высокие и прогрессивные традиции наших русских революционных демократов — в деле изучения великого немецкого поэта вплотную подходят к марксистской науке о Гете, к освоению наследия Гете нашей социалистической эрой.

Даже несправедливое обвинение в равнодушии, недоброте и холодности, обвинение, от которого Гете еще при жизни своей тяжело страдал и неоднократно защищался, поставлено было под сомнение именно у нас и именно марксистским критиком. Больше того, этот марксистский критик выдвинул как з а д а ч у н а ш е й г е т е а н ы требование о т м е с т и э т о о б в и н е н и е и п е р е с м о т р е т ь н а с л е д и е Г е т е п о д д р у г и м у г л о м з р е н и я. Я говорю о Г. В. Плеханове. В своей рецензии на книгу Шахова «Гете и его время» Плеханов писал:

«Индивидуальность Гете должна быть заново изучена и обязательно в разрез с устаревшим мнением о его мнимом равнодушии к «юдоли печали и скрежета зубовного» [1].

Дорога для этого перед нами, советскими гетеанцами, расчищена. Мы гордимся нашей отечественной литературной традицией, которая так близко и правильно подошла к решению проблемы Гете, что почти сомкнулась с нашими днями.

Советским исследователям, работающим над освоением наследия Гете, светят великие слова В. И. Ленина, сказанные им о Льве Толстом:

«Противоречия во взглядах Толстого — не противоре-

---

[1] «Литературное наследство», № 4—6, 1932, стр. 942.

чия его только личной мысли, а отражение тех в высшей степени сложных, противоречивых условий, социальных влияний, исторических традиций, которые определяли психологию различных классов и различных слоев русского общества в *по*реформенную, но *до*революционную эпоху.

И поэтому правильная оценка Толстого возможна только с точки зрения того класса, который своей политической ролью и своей борьбой во время первой развязки этих противоречий, во время революции, доказал свое призвание быть вождем в борьбе за свободу народа и за освобождение масс от эксплуатации,— доказал свою беззаветную преданность делу демократии и свою способность борьбы с ограниченностью и непоследовательностью буржуазной (в том числе и крестьянской) демократии,— возможна только с точки зрения социал-демократического пролетариата»[1].

Эти слова В. И. Ленина, сказанные им о Льве Толстом, сохраняют свой глубокий, ориентирующий советского исследователя смысл и для правильного понимания Гете.

---

[1] В. И. Ленин, Сочинения, т. 16, стр. 295—296.

КРИТИКО-БИОГРАФИЧЕСКИЕ ОЧЕРКИ

ХАЧАТУР АБОВЯН

В маленькой армянской деревушке Канакер, расположенной высоко над городом Ереван, в части Армении, принадлежавшей тогда Персии, родился в 1805 году в семье крестьянина Артема Абовяна сын Хачатур. Он прожил короткую жизнь — всего сорок три года. Но эта жизнь была так богата огромным содержанием, что даже и сама по себе, независимо от исторического подвига Абовяна, обессмертившего его имя, могла бы послужить драгоценным материалом для народного эпоса или романа. В детстве, мальчиком, Абовян пережил все ужасы подневольного положения армян под игом персидской деспотии. Он вспоминал позднее, в своем большом произведении «Раны Армении», как трудно было армянину найти закон и защиту от царившего произвола, как шахские солдаты грабили беззащитные армянские деревни, угоняли и переселяли жителей, похищали девушек.

В 1827 году Хачатур Абовян стал свидетелем и отчасти участником похода русского генерала Паскевича, взявшего у персов Ереванскую крепость. Он понимал, что означало это для его родины. Каким бы жестоким хозяином для населявших Россию малых народов ни проявляло себя русское самодержавие,— власть царя была прогрессивней, нежели темная деспотия шаха. Но главное, она приносила с собою несравненно большее, нежели перемену политического господства. С нею

в армянские села и города врывался могучий дух русской культуры, делался близким русский язык,— а этот язык становился ключом к богатству русской литературы, к произведениям Радищева, Грибоедова и достигшего в ту пору всей своей зрелости Пушкина, к книжкам журнала «Современник» в его раннюю, пушкинскую пору.

Насколько все это было ясно Абовяну, показывают многочисленные места в его романе «Раны Армении»: «Русские... принесли с собой новую жизнь» [1],— пишет он в конце своей книги. «Азиаты умели только разрушать, теперь мы увидим созидание и мир... Не было у русских темной души, чтоб такого человека, как Наполеон, когда положился он на великодушие победителя, посадить на корабль и отправить в океан кончать там свои горькие дни,— нет! Русские показали ныне врагу своему — даже столь презренному,— что куда бы ни ступала их нога, везде должны быть счастье и мир... Другие европейцы разорили Америку, сравняли ее с землей (Абовян имеет в виду древних жителей Америки, истребленных новыми завоевателями.— *М. Ш.*),— русские восстановили Армению, грубым, зверским народам Азии сообщили человеколюбие и новый дух» [2]. Слова эти были написаны сто пятнадцать лет назад, в 1840 году!

Еще до присоединения части Армении к России, Хачатур Абовян мальчиком был отдан родителями на воспитание в Эчмиадзинский монастырь — местопребывание католикоса, главы армянской церкви.

Позднее он два года проучился в открывшейся в городе Тифлисе духовной семинарии, где учителем его был просвещенный поэт Аламдарян, большой ценитель и приверженец русской культуры. Эти два года в Тифлисе настолько развили в юноше Абовяне вкус и тягу к учению, что, возвратясь на родину — служить секретарем и переводчиком у католикоса,— он втайне лелеял мечту: вырваться из затхлой монастырской атмосферы

---

[1] Хачатур Абовян, Раны Армении, Арменгиз, 1948, стр. 273.

[2] Там же, стр. 269.

и учиться дальше. Тифлисская семинария дала ему знание русского, азербайджанского и грузинского языков, некоторое знакомство с французским,— кроме того, он уже хорошо знал древний армянский язык, грабар,— единственный в то время язык, на котором писались книги, велась церковная служба; отлично знал он по древним книгам и отечественную историю армян.

Тяжело было ему, да еще пережив вместе с народом ликующие дни торжественного вступления русских войск в Ереван,— мириться со своим, отупляющим душу, чиновничьим положением инока-толмача среди монахов, большей частью грубо невежественных, не знавших других развлечений, кроме кровавого боя стравливаемых между собой буйволов или тайного пьянства и распутства. Чистый и глубоко верующий в высокие цели жизни, видевший в своем духовном звании диакона нечто обязывающее и почетное, связанное со служением родному народу, Хачатур Абовян жестоко страдал. Казалось бы, впереди не было никакого просвета.

Но политический акт 1827 года о присоединении Кавказской Армении к России сделал реальными его мечты об образовании, а счастливая случайность — приезд в Армению в 1829 году петербургского академика, физика Паррота,— помогла превратить эти мечты в действительность. Г. Ф. Паррот был любознательный путешественник, человек с передовыми идеями, медик по образованию, сделавшийся по склонности своей геометром, астрономом и физиком. С этим универсализмом образования он соединял большое личное обаяние и сердечность. В Армению он приехал со смелым замыслом взойти на вершину Арарата,— после того как побывал в Пиренеях и на Альпах и сделал несколько альпинистских восхождений. Ему понадобился, во-первых, переводчик, во-вторых, проводник.

Поискав подходящего для Паррота человека, католикос вынужден был за неимением другого отпустить в эту, с его точки зрения кощунственную (взойти на гору Ноева ковчега!), экспедицию своего секретаря Абовяна. С первого же мгновения встречи оба эти разных по возрасту, культуре и общественному положению че-

ловека оказались стихийно привлеченными друг к другу. Абовяну было тогда двадцать с лишним лет. Он ходил в неуклюжей и длиннополой одежде дьякона, не знал и не употреблял в еде вилок, садился по-восточному, на корточки, поджимая под себя ноги, говорил и двигался с тем застенчивым видом, какой придает монахам долгое пребывание лишь в среде черного духовенства без какого бы то ни было светского общения с женщинами. Был он ниже среднего роста, русоволос, голубоглаз, но в живых, по-восточному резких и ярко выраженных чертах его лица, в рисунке губ, в горячем, любознательном блеске глаз светились ум, доброта и та восточная красота и грация, какою впоследствии неотразимо привлекал к себе Абовян и учителей и учеников. «Дьяконус», как звал его Паррот, в этом их совместном странствовании проявил себя не только человеком находчивым, смелым, сообразительным, на лету хватающим каждое указание, но и страстно любознательным, впитывающим, как сухая земля влагу, каждое замечание ученого, в котором содержалось что-либо познавательное. Заметив это, физик спросил своего молодого проводника, не хотел ли бы он поучиться дальше, чтоб стать воистину полезным своей родине, где почти нет ни школ, ни учителей и где дети в деревнях растут неграмотными. Страстно откликнулся на это армянский юноша. Хотел ли бы он! Да ведь всю сознательную жизнь он только и мечтал послужить родному народу, но знания его так ничтожны, так ограниченны...

Г. Ф. Паррот был человеком, не бросавшим своих слов на ветер. По приезде домой, в город Дерпт (основанный в древности русским князем Юрием и называвшийся ранее Юрьевым, а сейчас второй по величине город Эстонии, Тарту),— где Паррот занимал кафедру физики и был к тому же ректором университета, он тотчас же вступил в переписку с министром просвещения о судьбе Абовяна. Но еще по пути домой, в Тифлис, Паррот доложил о своем молодом помощнике по восхождению на Арарат (благополучно свершенному) генералу Паскевичу и ходатайствовал у него о продолжении Абовяном образования в Дерпте. В государственном историческом архиве ССР Эстонии можно ознако-

миться с более чем сорока документами личного дела Абовяна, где Паррот с удивительной настойчивостью и постоянством добивается сперва разрешения на приезд Абовяна в Дерпт и установления для него государственной стипендии, а потом и продления ему срока пребывания — с двух до пяти с половиной лет.

Большие ученые с мировым именем жили и работали в Дерпте. Многие крупнейшие русские специалисты, прославившиеся своей передовой деятельностью, кончили его университет. В тридцатых годах прошлого века там преподавал известный старый математик Бартельс, учитель знаменитого Гаусса и нашего великого Лобачевского. Это о Бартельсе на юбилее Лобачевского сказал в своей речи проф. Васильев, что он поднял преподавание чистой математики в Казанском университете (где работал несколько лет) до высоты лучших европейских университетов. Таких, как старик Бартельс, было в Дерпте немало. Паррот на вышке своего дома установил телескоп и занимался астрономией, а позднее В. Струве создал в городе первую русскую обсерваторию. И весь этот ученый синклит принял Хачатура Абовяна не только с огромным интересом, но и с большой человеческой любовью в свою среду. А дом Паррота стал для него вторым «очагом», как называют армяне свой отчий дом.

Для всех них Абовян был представителем древнего культурного народа и талантливым юношей с идеальными стремлениями служить родной стране. Почти каждый из живших в Дерпте профессоров старался безвозмездно передать ему свои знания, видеть его у себя дома, среди своей семьи, разделявшим с ними «хлеб-соль», чтоб здесь, в быту, незаметно привить ему не только знания, но и европейские навыки и манеры... Абовян бывал, как свой человек, у многих профессоров. Под руководством Паррота он делал глобус, наносил на него меридианы, очертания морей и материков и писал названия их по-армянски,— это был первый в мире глобус с армянскими надписями. Он учился математике, географии и истории у крупнейших светил тогдашней русской науки, и некоторым из них, по их просьбе, сам преподавал армянский язык, совершенствуя все

время свои знания в русском языке. Хорошо усвоил он и немецкий язык, на котором свободно переписывался с крупными учеными. Сохранились девять писем, писанных по-немецки его рукою в Петербург, академику Христиану Френу, одному из самых выдающихся востоковедов в России. Эти письма хранятся сейчас в Азиатском музее Академии наук СССР.

Почти все время пребывания в Дерпте Хачатур Абовян вел дневник, по которому легко проследить, как страстное желание помочь родному народу, сделаться учителем, отдать полученные им знания родине переполняет его душу и усиливается с каждым днем.

На второй год учения, например, его приглашают на экзамены в гимназию при университете; Абовян описывает в дневнике огромный зал, уставленный скамьями. Он слушает, как детвора восьми — десяти лет четко отвечает на вопросы учителей. Один предмет сменяется другим, одна группа учеников другою, и Абовян чувствует, как им овладевает отчаянье. О чем он думает? О невежестве его маленьких соплеменников, лишенных школы, о своем собственном детстве, растраченном без пользы; он записывает в свой дневник,— и мы словно чувствуем его учащенное дыханье над страничками небольшой старинной тетрадки, исписанной его тонким почерком: «Трое из отличившихся учеников поднялись на нижнюю кафедру и держали речи: один на латинском языке, двое на немецком — продолжительно и просто на удивленье. Последнему из них я не дал бы больше четырнадцати лет. Но как они говорили — могу ли я рассказать?! Изнывало сердце мое... Мне хотелось плакать... хотелось отныне совсем не говорить с кем бы то ни было, воздержаться от знакомства с людьми, столь знающими... я был бы не прочь покончить с собой — броситься в реку. Слезы катились из глаз моих всякий раз, когда я вспоминал подготовленность таких юношей. Весь день словно парализован, ни за что не могу взяться; так много видел и слышал, а изложить это на бумаге — не в силах. О, невежество и беспомощность! О-о, милые дни детства! Канули в немую тьму отрада и расточительность. Чего стоит взрослый муж, если он не учился с детства! Это — тело без

души, деревянный человек...» (Перевод здесь и в дальнейшем с рукописи Я. Хачатрянца.)

Побывав на торжественном акте в университете, он опять, от новизны и великолепия увиденного, переносится мыслью на родину, к бедным обездоленным армянским ребятам: «При виде всего этого сердце мое заныло: на каком (низком) уровне науки, думалось мне, пребывает народ наш! Наступит ли время, когда народ наш заблестит подобно этому?» Горе его так искренне, так глубоко, что все окружающие замечают и понимают это горе, пытаются его рассеять. Изо дня в день, в течение шести лет, записывает Абовян в свой дневник все, что относится к методике обучения, к приемам воспитания, зорко подмечая их в знакомых ему профессорских семьях. Он копит эти наблюдения не для себя. Он весь полон надеждой перенести их на родину, передать армянским детям, обучить своих соплеменников.

При всем огромном и жадном внимании к педагогическим приемам своих учителей, Абовян воспринимает эти приемы далеко не слепо. Профессор Фридлендер был одним из самых близких ему (после академика Паррота) людей; но на второй год своего учения у Фридлендера Абовян записывает в дневник:

«На уроке я затруднялся объяснить один арифметический пример.

— Сколько раз я истолковывал вам этот пример, а вы его теперь совершенно забыли! — заметил он.

Это замечание профессора окончательно запутало меня. Как хорошо было бы, если б он не сделал его! Про себя я дал зарок никогда не обращаться с такими словами к ученикам моим, а повторять заданное до тех пор, пока они его не усвоят».

Удивительно цельный образ встает перед нами со страниц «дневника» Абовяна, только сейчас становящегося доступным народу. Этот дневник — несколько тетрадок, неравномерно заполнявшихся в течение шести лет,— написан еще на суровом и лаконичном грабаре, местами уже непонятен в своих сокращениях, труден для расшифровки, но он пронизан таким живым, страстным юношеским чувством, что отдельные места его

достигают высокого драматизма и превращают этот документ пережитого — в одну из сильнейших исповедей сынов человеческих. Он заключает в себе, кроме того, драгоценные подробности не об одном лишь учении Абовяна в Дерпте, но и обо всей жизни этого своеобразного городка, о семьях десятков профессоров, имена которых мы знаем по биографическим словарям русских ученых, о взаимоотношениях среди студентов и профессуры. Интересны записи о русском студенте Парошине, много раз по-братски помогавшем ему; о студенте эстонце Тремере, державшем свою выпускную речь на эстонском языке и получившем серебряную медаль (будучи уже обладателем трех золотых); о черносотенном русском майоре и о вольных политических разговорах в среде русских студентов; и о многом, многом другом, что внесет свой драгоценный вклад в историю эстонского университетского города Тарту.

Весь быт, весь аромат тридцатых годов прошлого века на этой западной окраине тогдашней Российской империи: и чудный городок на голубой реке Эмайоги, где еще не было уличных фонарей и хозяева провожали гостей с лампой или фонарем в руках по «египетской тьме» ночных улиц; и ферма Пинемон, где немецкие владельцы под праздник патриархально танцуют со своими латышскими крестьянами, но — как полусловом проскальзывает в дневнике Абовяна — не очень и не всегда спокойны эти крестьяне. Все это ярко встает из скупых записей и ждет проницательного анализа не только армянских, но и эстонских литературоведов.

С горячим стремлением отдать себя делу наставничества ехал Абовян в далекий город Дерпт; о мечте своей открыть школу для бедных армян говорит он в середине своего пребывания в Дерпте, и, подводя итоги своим годам ученичества, он записывает на последних страницах: «...Тот неблагодарен и достоин презрения, кто добытой чужим старанием хорошей идеей будет пользоваться только сам, в одиночку, не станет делиться ею с товарищами и постепенно предаст ее забвению».

После многолетнего ученья, свободно владеющий несколькими языками, накопивший большой педагоги-

ческий опыт, Хачатур Абовян возвращается, наконец. на родину. По приезде он сразу сталкивается с резким и презрительным отношением к нему католикоса, невежественного и мелочного человека, не могшего переварить ни смелости, ни образованности Абовяна. В ответ на просьбу последнего зачислить его преподавателем, дать ему школу, католикос несколько месяцев держит его без всякой работы, но в полном подчинении, заставляя вести голодную и праздную жизнь монаха. Тогда Абовян добивается освобождения от духовного звания и сбрасывает с себя монашескую одежду.

Всего только двенадцать неполных лет прожил он после своего возвращения из Дерпта, но как раз в эти двенадцать лет и совершил он великий подвиг своей жизни. В невероятно трудных условиях, в полунищенской обстановке собирает и обучает он учеников всему, что знает сам.

Открытие первой в Армении светской школы само по себе означало разрыв с церковью, а вся дальнейшая деятельность Абовяна носила еще более определенный антиклерикальный характер.

Получив место смотрителя школ, Хачатур Абовян выводит из школы господствовавшее в ней жестокое битье учеников, последовательно осуществляет наглядную методику обучения, заводит невиданное в Закавказье новшество — физическое воспитание, учит гимнастике, спорту, устраивает с учениками дальние походы, во время которых в доступной и увлекательной форме дает им уроки естествознания. Но главная преграда, вставшая перед ним,— была в языке...

В те годы армяне в деревнях и в городе общались между собою на неразработанных, но живых, созданных народом разговорных диалектах. Но книги, преподаванье, общенье учителя с учениками, церковная служба — все это велось на грабаре, древнем классическом армянском языке. Скупые и строгие формы его были неподвижны и уже непоиятны народу. Развивать на этом мертвом языке дальше родную литературу было делом безнадежным. Много бессонных ночей провел Абовян, обдумывая, как найти средства приблизить к народу преподавание, создать доступные для него

родные книги. И, наконец, решил написать — не на грабарс, а на араратской разговорной народной речи — образец книги для чтения, роман. Все пережитое им с детства вставало бессонными ночами перед его глазами, требовало выхода, запечатленья... Так начал складываться гениальный роман-эпос Абовяна «Раны Армении». Он сам рассказывает об этом в предисловии в своей книге словами, которые и сейчас нельзя читать без волнения: «Было десять часов утра. Ни хлеб, ни еда какая-либо не шли мне на ум. Если муха пролетала мимо меня, я готов был убить ее, до того был воспламенсн.

Армения, словно ангел, стояла передо мною и придавала мне крылья. Отец с матерью, дом, детство, все когда-то сказанное, слышанное — так живо мне предстало, что я обо всем на свете позабыл. Сколько было в голове моей глухих, затерявшихся, заблудших мыслей — вдруг все они раскрылись, все вернулись ко мне.

Теперь только осенило меня, что грабар и другие языки до сих пор застилали мой ум, сковывали его. Все, что я говорил и писал раньше, все было краденое и надуманное, потому что стоило мне, бывало, написать всего одну страницу, как либо сон меня одолевал, либо рука уставала.

До пяти часов пополуночи я ни на хлеб, ни на чай и смотреть не хотел: трубка была мне — яством, писание — хлебом. Домашние мои подступали ко мне, просили, сердились, готовы были со мною поссориться,— я ни на что не обращал внимания. Тридцать листов бумаги были уже исписаны, когда природа взяла свое — глаза мои сомкнулись. Всю остальную ночь чудилось, что я сижу и пишу».

«Раны Армении» — особенная книга. Она входит в золотой человеческий фонд немногих произведений, написанных кровью сердца. Дело не только в том, что эта книга впервые, в сильных художественных образах создала картины пережитых армянским народом страданий под персидским владычеством и освобожденья его русскими войсками. Не только в том, что Абовян пророчески нарисовал в ней видения будущего ее культурного расцвета... Главная сила ее — в языке. Она

заговорила живым и простым языком народа, ставшим лишь с рождением этой книги языком новой армянской литературы. Хачатур Абовян сделал для своего народа то, что Данте для итальянцев. Данте превратил «вульгарный язык», как тогда говорили о языке площадей и полей,— дотронувшись до него волшебным жезлом поэзии,— в высокий язык искусства, и средневековая латынь, стеной стоявшая между живым народом и его культурой, отступила в архив, в историю, в прошлое. Хачатур Абовян своим высоким взволнованным, действующим, как музыка, поэтическим слогом тоже превратил простую разговорную, до него не имевшую доступа в литературу, армянскую живую речь — в чудесный язык искусства, и стена, отделявшая народ от его культуры, упала,— язык проложил дорогу новой, понятной простому народу, литературе, а вместе с нею — и народному образованию.

Мы знаем и чтим Абовяна как великого писателя, основоположника новой армянской литературы, организатора ее живого современного языка. Но едва ли не менее велик он как наставник и учитель родного народа, чей урок остается самым действенным и самым обязывающим из всего бессмертного наследства многовековой армянской культуры, древней и новой.

Я имею в виду его чисто педагогические идеи, его плодотворные мысли о воспитании, разбросанные во всех его сочинениях, его дидактический роман о Тигране, учебники, сумму приемов и особенностей его методики, проявленных им за время его учительства. Можно без преувеличения сказать, что самою могучею страстью его жизни была страсть к просвещению родного народа, вооруженью его знанием и образованьем. Не «научить» только, но «образовать» свой народ в широком смысле слова, образовать его общественный и личный характер, сгладить природные и выработанные историей недостатки; отшлифовать и заставить заблестеть, как драгоценный камень, его внутренние достоинства — мечтал Абовян с первых и до последних дней своей сознательной жизни.

Кроме «Ран Армении», он написал много стихотворений, повестей, рассказов, несколько учебников для

школ,— оставив образцы чуть ли не всех литературных жанров, от романа до рассказов, от стихов до переводов, от пьесы до сценического диалога в букваре. Он переводил на армянский язык гениев мировой литературы. Сохранился его перевод «Лесного царя» Гете, отрывок перевода из Гомера; кое-что перевел Абовян из Жуковского, Карамзина, баснописца Крылова.

В своей большой созидательной работе он был трагически одинок и вместо помощи непрерывно встречал огорчения и неприятности. С одной стороны, его преследовало своими мелкими придирками армянское духовенство, отказывавшее ему в самых законных просьбах, не дававшее его ученикам продолжать дальше свое образование. С другой — его допекали невежественные царские чиновники, поощряемые тайными наветами на Абовяна со стороны церковников.

Страшно думать о последних годах его жизни.

Доведенный до безнадежного отчаяния, потерявший работу, обремененный большой семьей,— он вышел на рассвете 2 апреля 1848 года из дому — и больше не вернулся. Покончил ли он с собой в припадке отчаяния, бродил ли, потеряв память, ища смерти в ущельях и скалах родных гор, бросился ли в волны воспетой им родной Занги, пал ли жертвой вражеского кинжала — остается тайною до сих пор. Тела его нигде не нашли. Но гибель народного гения сделалась раной в сердце народа, его высокая, взволнованная речь развязала языки у других писателей, начался процесс создания новой армянской литературы.

1954

МИКАЭЛ НАЛБАНДЯН

В 1829 году в городке Нахичевани-на-Дону (ныне Пролетарский район Ростова-на-Дону) родился в семье ремесленника-кустаря Микаэл Лазаревич Налбандян, один из крупнейших армянских писателей, революционный демократ и философ-материалист.

С большой политической прозорливостью М. Налбандян еще сто лет назад сумел понять, что армянский народ может достичь свободы и обеспечить свое будущее лишь в тесной связи с русским народом и русским освободительным движением. Вслед за «Колоколом» он писал в трактате «Земледелие как верный путь»: «Освобождение России имеет огромное значение для освобождения всего человечества...» Вместе с передовыми борцами других национальностей, входивших в состав Российской империи, он постоянно указывал и подчеркивал в своих произведениях, что единство интересов трудящихся масс, какой бы национальности ни были они, сплачивает эти массы против общих врагов — крепостников и хищнической буржуазии, хотя бы эти последние и были «своими» по национальному признаку. Такая высота политического сознания, отмеченная в свое время Чернышевским у другого великого национального поэта и писателя, Тараса Шевченко, делает литературное наследие Микаэла Налбандяна общим

драгоценным достоянием нашей советской культуры, близким и дорогим для каждого советского человека.

Огромную роль в формировании политических, философских, экономических и эстетических взглядов Налбандяна сыграли произведения революционных демократов, особенно Белинского и Чернышевского. На них он учился, ими руководствовался в течение всей своей жизни, ведя непрерывную, неутомимую борьбу против крепостников и крепостнической идеологии. Идейный соратник Чернышевского, Герцена, Огарева, М. Налбандян является одним из ярких представителей могучего освободительного движения шестидесятых годов прошлого века в России.

Значение его для армянской культуры огромно. Налбандян разрабатывал вопросы материалистической философии, экономики, эстетики; он оставил блестящие образцы публицистики, театральной и литературной критики в духе эстетических принципов Чернышевского. Вместе с Хачатуром Абовяном он должен быть назван основоположником новой армянской художественной литературы на разговорном языке «ашхарабаре» вместо древнецерковного языка «грабара», на котором писались в то время армянские книги и который был непонятен простому народу. За недолгую свою жизнь (он умер тридцати шести лет) М. Налбандян оставил обширное литературное наследство: стихи, поэму «Приключения праотца», незаконченный роман «Вопрошение духов», экономический трактат «Земледелие как верный путь», работы по составлению грамматики новоармянского языка, публицистику, философские и критические статьи, несколько переводов и, наконец, много писем (частично на русском языке), представляющих большую историческую и литературную ценность. Работы М. Налбандяна отмечены страстью публициста, свежестью и стремительностью мысли и той цельностью, какая присуща передовым борцам человечества. За каждой из них, представляющей как бы пережитую главу жизни, встает перед нами эта короткая, яркая жизнь, неотъемлемо связанная с его творчеством. Убежденный и страстный материалист, он отвергал такую философию, которая отрывает мировоззрение от жизненной практики, от

борьбы. Он писал: «Улучшение человеческой жизни — вот в чем философия...» И сам он всю свою короткую жизнь был именно таким философом. Отдавая себе ясный отчет в том, что коренное улучшение жизни крестьянства может быть достигнуто лишь освобождением его от эксплуататоров, он считал, что добиться этого мирным путем нельзя, и все свои надежды возлагал, как и Чернышевский, на крестьянскую демократическую революцию в России. «Мы добровольно посвятили себя делу отстаивания народных прав,— писал он в 1861 году в статье «Несколько строк».— Пера своего и себя мы не посвятили богачам... Но тот злосчастный армянин... угнетаемый не только чужеземцами и варварами, но и своими богачами, своим духовенством... вот этот армянин со всею справедливостью привлекает наше внимание, вот ему, не колеблясь ни минуты, мы посвятили все свои силы... И чтобы достигнуть этой цели, мы не остановимся ни перед тюрьмой, ни перед ссылкой, а будем стремиться не только словом и пером, но и оружием и кровью, если когда-нибудь удостоимся взять оружие в свои руки, добыть... свободу и омыть ее своей кровью» [1].

1

Еще в детстве Налбандян получил основательное знание армянской литературы и ее древнего языка, грабара. В звании дьякона и в должности секретаря начальника епархии он разъезжает по югу России, знакомится с положением армян в Бессарабии, Одессе, Крыму и на практике узнает все своеобразие тогдашней армянской общественной жизни. Чтобы яснее понять все революционное значение будущей деятельности Налбандяна, нужно хотя бы бегло представить себе жизнь армянской колонии в те годы. Задолго до присоединения (в 1828 г.) части Армении к России стали возникать на Руси по указу Екатерины II города, строившиеся армянскими переселенцами, для которых это бы-

---

[1] М. Налбандян, Избранные сочинения, Арменгиз, 1941, стр. 120.

ло уже второе по счету переселение. В средние века десятки тысяч армян бежали из Армении в Восточную Европу, оседали в Румынии, Болгарии, Польше, Турции, Крыму, приобретали столетиями навыки той среды, в которой росли и сменялись их поколения, и уже с этими приобретенными на чужбине навыками многие семьи из различных стран снова переселялись в Россию; так, город Григориополь был построен и заселен выходцами из Измаила, Нахичевань-на-Дону — выходцами из Крыма. Нахичеванцы принесли с собой своеобразный разговорный диалект крымских армян, отличающийся от языка, на котором говорили в Ереване.

По убеждению отсталых слоев армянского народа все это многообразие бытовых различий, оттенков речи, культурных навыков должна была объединять армянская церковь, тем более что в руках ее было начальное образование армян и она же возглавляла административное деление колоний на епархии. Старый взгляд армянской буржуазии на церковь как на единственную «хранительницу нации, рассеянной по лицу земли»,— вот с чем пришлось встретиться Налбандяну в бытность его секретарем епархиального начальства. В те годы крупнейшую роль в церковном мире играли такие деятели, как епископ Аштаракский Нерсес, впоследствии католикос, и архимандрит Г. К. Айвазовский. Целая система реакционнейших взглядов, сковывавших развитие армянского народа, мешавших ему принять участие в зарождающемся русском революционном движении, исходила от этих главарей армянской реакции, просачивалась и в среду армянской интеллигенции. Проповедь «красоты», «величавости» и «бессмертия» древнецерковного языка; яростное сопротивление замене его разговорным языком народа; любование старинными летописями древней армянской истории; ревнивая охрана многих старых обычаев, подчас выросших из невежества и суеверия; сохранение «хороших отношений» с царизмом, с «властями предержащими» — все это было выгодно и для реакционно настроенных церковных главарей и для крупной армянской буржуазии, так как укрепляло их привилегированное положение.

Но сквозь все эти реакционные явления в армянских

городках-колониях ярко пробивалась и демократическая струя. Армянская молодежь, учившаяся в русских университетах и в московском Лазаревском институте, подхватывала передовые идеи, которыми жило в сороковых годах русское студенчество. Один из исследователей Налбандяна, Ашот Хачатурян, пишет об этом: «Новый Нахичевань, где родился и вырос Налбандян, был армянской колонией в русской провинции, в которой в конце сороковых годов очень сильно дало себя почувствовать влияние русской демократической культуры и мысли. Достаточно вспомнить, например, что поездка Белинского в 1846 году по югу России произвела там, в буквальном смысле слова, сенсацию» [1]. Это подтверждает и Мих. Лемке, подробно описавший политический процесс 32-х («Дело о лицах, обвиняемых в сношениях с лондонскими пропагандистами»), в котором немалая роль принадлежит Налбандяну: «Русские течения не миновали столичную армянскую молодежь, наиболее деятельными представителями которой являлись тогда питомцы Лазаревского института» [2]. Возвращаясь на каникулы в родной город, эта молодежь приносила с собой свежий воздух столиц, интересы и споры передового студенчества.

Было еще одно обстоятельство, поддерживавшее демократические настроения передовых нахичеванцев. Дело в том, что в известной мере они пользовались самоуправлением,— правами, предоставленными им в царских указах при переселении. Насколько ревниво держались армяне этих своих прав, показывают интересные архивные документы, относящиеся к манифестациям, сопровождавшим похороны Налбандяна в 1866 году. Некий подполковник Янов в секретном донесении шефу жандармов от 15 июня 1866 года раздраженно пишет· «Город Нахичевань управляется армянским магистратом, руководствующимся древним римским судебником, и не имея русской полиции, составляет как бы особое государство в государстве... Ссылаясь на

---

[1] Альманах «Дружба народов», № 5, 1949, стр. 140.
[2] М. Лемке, Очерки освободительного движения «шестидесятых годов», изд-во О. Н. Поповой, СПб. 1908.

высочайше дарованные грамоты и превратно толкуя изложенные в оных привилегии, нахичеванское общество упорно сопротивляется введению общественного управления и русской полиции...»[1] А сам Налбандян из крепости, в письме от 1 января 1864 года, так характеризует эти нахичеванские привилегии: «У нас есть высочайше дарованная грамота, которая дает нам управляться «по собственным правам и обыкновениям». Какие у нас права и обыкновения?.. Достаточно указать только на одно обыкновение, на одно драгоценное и гуманное право, которое вне всяких диспутов, это то, что у нас нет цензы. Все дела, относящиеся обществу, решаются всеобщим подаванием голосов — par suffrage universelle...»[2]

Правда, это «отсутствие цензы» оставалось больше на бумаге, поскольку городом фактически управляла местная армянская буржуазия,— но, и оставаясь на бумаге, они создавали для армян иллюзию некоторой самостоятельности. Вот в каких своеобразных исторических условиях рос и развивался Микаэл Налбандян. К двадцати годам он уже накопил большой житейский опыт, множество ярких наблюдений, солидные знания в армянской литературе; и уже в эти годы он созрел как боец и политический деятель, определивший свои взгляды. Двадцати двух лет он печатает в журнале своего бывшего учителя Г. Патканяна первые стихотворения, одно из которых написано не на книжно-церковном грабаре, а на разговорном языке ашхарабаре. По содержанию это стихотворение, «Мысли глупых об учении», было смелым вызовом армянской буржуазии, невежество которой оно высмеивало необыкновенно остроумно. Когда нахичеванский городской голова Халибян самовольно, при поддержке епископа Нерсеса, завладевает крупной суммой, собранной по копейке прихожанами на постройку школы, и демократические элементы города во главе с купцом К. Айрапетовым начинают борьбу против Халибяна, молодой Микаэл Налбандян, присоеди-

[1] М. Налбандян, Полн. собр. соч. в 4-х томах, на армянском языке, изд. Академии наук Армянской ССР, Ереван, 1940—1949, т. V, стр. 331—332.

[2] Там же, стр. 236—237.

няясь к ним, с головой окунается в эту борьбу, сразу восстанавливая против себя и крупную армянскую буржуазию и церковь. Для всей последующей жизни Налбандяна характерна эта недвусмысленная, отчетливая определенность занимаемой им позиции. Хотя он целиком зависит от тех, кто может дать ему работу и хлеб, хотя он обречен действовать в узком кругу, где все знают друг друга и где решающая роль принадлежит церковникам и капиталистам, он необыкновенно смело, с не изменяющим ему веселым сарказмом, с огромной уверенностью в своих силах издевается над более сильным противником. Происки Халибяна и Нерсеса делают для него жизнь и службу в Нахичевани невозможной. Тогда он едет в Петербург, сдает государственные экзамены при университете, обнаружив превосходное знание армянской филологии, и получает место преподавателя армянского языка в Москве, в Лазаревском институте. Духовенство и тут допекает молодого преподавателя за то, что он ведет с учениками слишком вольные беседы и пропагандирует среди них разговорный армянский язык вместо церковного; дело доходит до ареста и заключения в тюрьму, по выходе из которой он оказывается без места. Но, еще будучи на службе в Лазаревском институте, Налбандян подал прошение ректору Московского университета о том, чтобы ему было разрешено слушать лекции первого курса медицинского факультета в качестве вольнослушателя, и получил это право. В 1854 году он снова становится студентом.

Московский университет славился в те годы блестящим составом профессуры. Особенно сильно представлены были общественные науки Шевырев, Буслаев, Бодянский, Грановский на философском факультете; Соловьев — на историческом; Чивилев, Кавелин и Редкин — на юридическом... После реакции и застоя 1849—1850 годов начались некоторые послабления,— неограниченный прием в университет (1855), допущение в него «лиц низших сословий» (1857). Число студентов в Московском университете в 1854 году вырастает до 1061 человека.

Но Налбандян, несмотря на блестящий состав профессуры гуманитарных факультетов, выбрал не их, а

медицинский, который стал в пятидесятых годах главным местом формирования нового типа передового русского деятеля («Отцы и дети», «Что делать?»). Интерес к естественным наукам и особенно к медицине, к физиологии был одной из характернейших черт русских людей пятидесятых — шестидесятых годов. Эти науки укрепляли материалистическое мировоззрение, давали оружие против клерикализма; они раскрывали широкие перспективы лучшего будущего, увлекали своею прямою связью с вопросами улучшения жизни людей и борьбы за удовлетворение народных нужд. На медицинском факультете в Москве был в то время профессором зоологии К. Ф. Рулье. Это был глубокий и всесторонний ученый, преподававший зоологию на широком фоне геологии и палеонтологии, сотрудник «Современника», близкий по своим взглядам к революционным демократам. Академик Д. Н. Анучин пишет о К. Ф. Рулье: «За несколько лет до Дарвина он развивал уже идеи, близкие к идеям этого великого мыслителя» [1],— а биологи Л. Ш. Давиташвили и С. Р. Микулинский добавляют: «...Рулье до Дарвина и, если можно так выразиться, через голову Дарвина, приблизился к задачам, впервые поставленным перед биологией мичуринским учением» [2]. К. Ф. Рулье так сформулировал в печати свои взгляды эволюциониста: «...Животное... есть выражение более или менее длинного ряда постепенно сменяющихся явлений» [3]. К. Ф. Рулье возглавил в Москве «Общество по акклиматизации животных и растений», тогда только что созданное, и сумел возбудить в своих учениках страстный интерес к практическим работам в области ботаники и зоологии. Одним из таких прилежных его учеников был и Микаэл Налбандян.

За три года до смерти, узником в Алексеевском равелине Петропавловской крепости, Налбандян в письме к

---

[1] Классики науки. К. Ф. Рулье, Избранные биологические произведения, изд. Академии наук СССР, Москва, 1954, стр. 588.

[2] Там же, стр. 595. Добавлю, что Белинский, Герцен, Писарев высоко ценили К. Ф. Рулье, неоднократно упоминают о нем.

[3] «Московские ведомости», № 4, 1852. За напечатание лекции Рулье издатель «Московских ведомостей» получил серьезное взыскание.

своему брату, известившему его об открытии в Москве зоологического сада, благодарно вспоминает своего учителя. Весь ход его мыслей в этом письме (да и многое в его письмах из крепости и в его работах конца пятидесятых — начала шестидесятых годов) показывает, насколько глубоко захватили его и теория трансформизма и прикладная сторона тогдашнего естествознания, воспринятые в лекциях К. Ф. Рулье: «Очень рад открытию зоологического сада, тем более, что он имеет в основании практическую цель, которая удивительно как приближает науку к публике и наоборот. Прикладная зоология и прикладная ботаника имеют важную будущность в грядущем. Сельское хозяйство и политическая экономия без них мертвые буквы или же «плавание без компаса»... Улучшить свой быт не может человек, покуда не покорит природы, то есть покуда не будет знать ее тайн. Естественная же история прямо и положительно отвечает на этот вопрос; стало (быть), изучение природы в социальном отношении имеет большое значение... Рулье положил первое основание акклиматизации без всякой почти помощи, скудными средствами, издавая «Вестник естественных наук» и занимаясь акклиматизацией животных, потом и растений (он был приглашен обществом любителей садоводства); — его уже нет. Как бы он восхищался, увидя такой громадный успех своих неутомимых трудов! Мне кажется, что он ночевал и дневал бы в зоологическом саду» [1]. В словах Налбандяна о прикладной ботанике и прикладной зоологии, в письмах его о развитии микроскопа и о грядущей технике чувствуется та страстная жажда облегчить тяжкую участь трудового народа, какою дышат страницы другого великого поэта-революционера, чья судьба удивительно схожа с судьбой М. Налбандяна,— Тараса Шевченко. Почти в те же годы из далекой ссылки Шевченко писал Брониславу Залесскому: «Ботанике и зоологии необходим восторг, а иначе ботаника и зоология будет мертвый труп между людьми»,— а в дневнике и рассказах вдохновенно мечтал о новой технике, которая облегчила бы тяжелый физический труд. Приведенные мной

[1] М. Налбандян, Полн. собр. соч., т. IV, стр. 210—212.

слова Налбандяна, его жизненный интерес к естество-знанию, к акклиматизации, к грядущей технике были в самом воздухе эпохи, являются одною из черт великого движения пятидесятых — шестидесятых годов, и они еще более роднят Налбандяна с передовыми русскими людьми тех лет.

Годы ученья в Московском университете совпали для Налбандяна с бурным ростом его как писателя-публициста. Армянские церковники, выжившие Налбандяна из Лазаревского института, очень недолго чувствовали себя в безопасности. Пощечину за пощечиной дает он армянскому клерикализму. Он ищет свое оружие всюду. Переводит «Агасфера» Эжена Сю, этот увлекательный роман, наносящий смертельные удары католичеству,— и сопровождает его собственным предисловием о страшной деятельности иезуитов; пишет стихи, едко высмеивающие армянских преподавателей — попов. Один из них не выдерживает этого «попадания в лоб» и посылает настоящий вопль католикосу. Ашот Хачатурян в упоминавшейся выше статье приводит этот «вопль»:

«Особо. Милосердный отец и господин мой, настоятельно прошу и умоляю вас каким-нибудь способом избавить меня от невыразимого горя, которое постоянно преследует меня по появлении здесь некоего дьячка, Микаэла Лазаряна Налбандянца, которого вы могли бы выслать из нашего города каким-нибудь способом. Пока он находится здесь, невозможна для меня мирная жизнь и даже больше — один покойный день» [1].

В 1858 году, как раз когда журнал «Современник», испытывая потребность в усилении критики, начинает издавать в виде приложения свой знаменитый «Свисток», либерально настроенный профессор С. Назарян выпускает в Москве первый номер армянского прогрессивного журнала «Северное сияние» («Юсисапайл»). Постоянным сотрудником этого журнала становится Налбандян. В своей работе он обнаружил тесную духовную общность с направлением «Современника» и «Свистка». Он помещает в журнале ряд статей, стихи, незаконченный роман и, наконец, остроумные обличитель-

---

[1] «Дружба народов», № 5, 1949, стр. 141.

ные фельетоны-дневники за подписью «Комс Эммануэл», в которых с убийственной логикой разоблачает хищническую сущность армянской буржуазии, пригвождая к позорному столбу ее главарей.

2

«Дневник» Налбандяна может и сейчас служить образцом замечательной публицистики. Почти словами Чернышевского Налбандян открыто заявляет в них о своей позиции: «Настоящим я публично объявляю, что проповедники истины будут действовать непрерывно... И эта деятельность не временная; сегодня ее организатор — мы, завтра — наши ученики, отважные воины, дело которых растет и крепнет с каждым днем, готовые пожертвовать ради истины своею жизнью» [1]. Он использует самые разные приемы воздействия на читателя, превращая прямую публицистическую речь в драматическую сценку, очерк, рассказ. Мошенничество крупной армянской буржуазии, всячески эксплуатирующей где-нибудь в глухой русской провинции своих рабочих и приказчиков, Налбандян изобличает в образе некоего денежного туза — господина Бекзаде. Прототипом для него послужило вполне реальное, известное всем армянам лицо. Но с течением времени лицо это было забыто, и читатель стал воспринимать Бекзаде как обобщенный художественный образ. Тонко очерчена мастерским пером Налбандяна двойная особенность национальной разновидности паука-буржуа: его удивительная самодовольная тупость и одновременно его изворотливая предпринимательская хитрость. Налбандян расправляется с ним беспощадно. Вот неповоротливый Бекзаде предстает как озлобленный мститель, но мгновение — и остроумный удар опять сваливает его с ног; вот Бекзаде пишет Комсу Эммануэлу торжествующее письмо, радуясь мнимой его гибели, но тщетно. «Зорки глаза «Дневника», чуток слух»,— со всех концов Закав-

---

[1] М. Налбандян, Избр. соч., Армгиз, 1941, стр. 49.

казья идут письма Комсу Эммануэлу о безобразных проделках такого-то знатного капиталиста, о скандале в таком-то торговом доме, и Комс Эммануэл в следующем дневнике обрушивает на Бекзаде новые обвинения. Опять в раскрытую дверь просовывается Бекзаде, как типовая фигурка итальянской народной комедии; опять взвивается бич Комса над тем, что казалось таким секретным, тайным, спрятанным между четырьмя стенами. Комс уже разоблачил «семь чудес» Бекзаде и обещает раскрыть перед читателем еще сорок!

Трудно сейчас, спустя сотню лет, представить себе всю силу действия этих разящих, остроумных, направленных в одну и ту же реальную мишень публицистических стрел Налбандяна в «Северном сиянии». Есть нечто похожее на пленительную фигуру Овода, героя одноименного романа Войнич, в неукротимой борьбе молодого Налбандяна против армянского реакционного духовенства и буржуазии. Он бьет не только обходными литературными сравнениями,— он говорит в лоб: «Опора и рычаг национальности — простой народ... Там, где мы когда-либо говорили о нации, мы всегда имели в виду армянский простой народ... Не тех нескольких людей, кто на денежных сундуках возвысился над общим национальным уровнем, а тот, несчастный и заслуживающий сочувствия народ, над которым сильнее всего тяготели последствия национального бедствия» [1].

Два года длится эта блестящая работа на самом передовом посту армянской журналистики. Ненависть к Налбандяну густо накапливается на одном полюсе, но зато на другом крепнет пламенная любовь к нему революционного студенчества, уважение и восхищение настоящих патриотов. С удивительной прозорливостью высказывает Налбандян несколько мыслей о нации, которые позднее он разовьет глубже и шире в своем экономическом трактате «Земледелие как верный путь»: «Национальность первичнее человечества, и каждый входит в человечество с присущей ему национальностью. Ложно то просвещение, которое должно быть

---

[1] М. Налбандян, Избр. соч., Арменгиз, 1941, стр. 75—76.

усвоено на чужом языке... [1] Мир идет вперед, снова расцветают увядшие национальности, и нам не нужно оставаться беспечными к той почетной задаче, которая выпала армянскому народу в человечестве...» [2]

Обнажая и вскрывая гниющие язвы армянского буржуазного общества, выводя на свежую воду всевозможных омерзительных Бекзаде, Налбандян пламенно верит в нравственную силу армянского народа и считает свою критику расчисткой пути в более светлое будущее: «Наше сердце кипит негодованием»,— пишет он, обличая пороки: «Но мы служим пользе народа. Мы, может быть, виновны в том, что видим перед собой будущее народа на сто лет вперед...» [3]

Туберкулез начал серьезно подтачивать его здоровье, и в 1859 году он выехал за границу, чтобы подлечиться. Но вместо лечения Налбандян объезжает города и страны, знакомится с парижской группой армян, с польскими армянами в Варшаве, посещает Берлин, Лондон, Брюссель. Встречи с зарубежными революционерами, относительная по сравнению с царским самодержавным строем политическая свобода за границей, открытые споры о политике в парижских кафе — все это действует на живую, впечатлительную натуру Налбандяна лучше всякого отдыха и лечения. Примечательно также, что пребывание его в Лондоне почти совпало с поездкой к Герцену Н. Г. Чернышевского (как известно, Н. Г. Чернышевский выехал в Лондон 17 июня 1859 года и выехал из Лондона в Россию 30 июня 1859 года, а Налбандян вернулся в Россию в начале второй половины того же года). За границей он пишет свое стихотворение «Свобода»,— не без влияния такого же, написанного за год до приезда Налбандяна в Лондон, стихотворения Н. П. Огарева [4],— а может быть и вольно пере-

---

[1] М. Налбандян, Избр. соч., Арменгиз, 1941, стр. 77.

[2] Там же, стр. 82.

[3] Там же, стр. 67.

[4] Стихотворение Н. П. Огарева:

СВОБОДА

Когда я был отроком тихим и нежным,
Когда я был юношей страстно мятежным

ведя или переложив его на армянский язык. Но как бы то ни было, оно тотчас же по его напечатании было подхвачено читателями.

И в возрасте зрелом, со старостью смежном, —
Всю жизнь мне все снова, и снова, и снова
Звучало одно неизменное слово:
Свобода! Свобода!

Измученный рабством и духом унылый,
Покинул я край мой родимый и милый,
Чтоб было мне можно, насколько есть силы,
С чужбины до самого края родного
Взывать громогласно заветное слово:
Свобода! Свобода!

И вот на чужбине, в тиши полунощной,
Мне издали голос послышался мощный...
Сквозь вьюгу сырую, сквозь мрак беспомощный,
Сквозь все завывания ветра ночного
Мне слышится с родины юное слово:
Свобода! Свобода!

И сердце, так дружное с горьким сомненьем,
Как птица из клетки, простясь с заточеньем,
Взыграло впервые отрадным биеньем,
И как-то торжественно, весело, ново
Звучит теперь с детства знакомое слово:
Свобода! Свобода!

И все-то мне грезится — снег и равнина,
Знакомое вижу лицо селянина,
Лицо бородатое, мощь исполина,
И он говорит мне, снимая оковы,
Мое неизменное, вечное слово:
Свобода! Свобода!

Но если б грозила беда и невзгоды
И рук для борьбы захотела свобода, —
Сейчас полечу на защиту народа,
И если паду я средь битвы суровой,
Скажу, умирая, могучее слово:
Свобода! Свобода!

А если б пришлось умереть на чужбине,
Умру я с надеждой и верою ныне;
Но в миг передсмертный — в спокойной кручине
Не дай мне остынуть без звука святого,
Товарищ, шепни мне последнее слово:
Свобода! Свобода!

Написано в 1858 г. и в тот же год напечатано в «Полярной звезде».

Есть отдельные создания человеческие, которым суждено бессмертно жить в народе. Таким бессмертным сокровищем армянской поэзии стало это стихотворение Налбандяна. Почти нет армянина, владеющего армянским языком, который не знал бы его наизусть. Но я встречала многих армян моего поколения, родившихся и выросших в Москве и не знавших родного языка, а между тем с волнением, словно материнский завет, цитировавших, переживая каждый звук, величавый первый стих этого замечательного произведения: «Азат астваця айн ориц...» «Свободу» много раз переводили на русский язык. Лучший перевод, как мне кажется, принадлежит В. Звягинцевой.

СВОБОДА

Когда свободный бог в меня
Вдохнул дыханье человека
И бренному созданью дал
Дар кратковременного века,—
Я, бессловесное дитя,
Не зная горя и невзгоды,
Ручонки слабые простер
К видению свободы.

Когда не спал я по ночам,
Спеленут, связан в колыбели,
И заливался и кричал,
Пока не встанет мать с постели
И не развяжет детских рук
Ребенку малому в угоду,—
Наверное тогда я дал
Обет любить свободу.

Когда от первой немоты
Освободил я голос звонкий
И радовались все кругом
Живому лепету ребенка,—
Не «мать» и не «отец» тогда
Сказал я, как велит природа,
Нет, детские мои уста
Произнесли: свобода.

Свобода? Эхом прозвучав,
Судьба сурово вопросила,—
Свободы воином навек

Ты хочешь стать, а хватит силы?
Тернист и тяжек будет путь
Отдавшего себя народу.
Мир узок, тесен для того,
Кто полюбил свободу.

Свобода! Восклицаю я.
Пусть гром над головою грянет,
Огня, железа не страшусь,
Пусть злобный враг мне сердце ранит,
Пусть казнью, виселицей пусть,
Столбом позорным кончу годы,
Не перестану петь, взывать
И повторять: Свобода!

М. Налбандян написал сравнительно мало чисто беллетристических произведений; талант его проявился наиболее художественно и ярко в публицистике. Но стихотворение «Свобода» вошло в сокровищницу армянской классики как совершенная жемчужина армянской поэзии.

Заграничная поездка Налбандяна длилась всего полгода. По-видимому, уже тогда он завязал необходимые ему революционные связи и определил ближайшие свои задачи. Вернувшись в Москву, он тотчас же поднял в печати вопрос, повлекший за собой его новую поездку. Один богатый армянин, живший в Индии, оставил крупное наследство городу Нахичевани-на-Дону с тем, чтобы оно было употреблено на различные общественные цели. Налбандян предложил нахичеванскому обществу выбрать делегата, снабдить его полномочиями и поручить ему добиться этого наследства. Общество выбрало делегатом самого Налбандяна.

Можно представить себе, каким счастьем была для неугомонного, деятельного, страстно любившего жить и познавать Налбандяна, помимо осуществления его литературных и революционных замыслов, эта поездка сама по себе, возможность побывать в Индии, а по дороге к ней — в Турции и в Африке! Но путешествие свое Налбандян начал с родной земли. Полученные им полномочия он должен был представить на утверждение кавказскому наместнику и католикосу, а для этого съездить в Тифлис и Эчмиадзин. Налбандян воспользовался этим, чтобы полтора месяца провести в Араратской до-

лине, объехать армянские села, глубже ознакомиться с положением армянского крестьянства, никогда не покидавшего землю своих предков, и с теми исконными чертами быта и национального характера, какие отразились в «Ранах Армении» Абовяна, а позднее в «Сос и Вардитер» Прошянца.

В конце пятидесятых годов в Армении, как и во всей России, крестьянский вопрос был самым острым, самым жгучим. Он занимал много страниц «Современника», ему посвящал статью за статьей «Колокол». М. Налбандян, отточивший свой талант публициста в борьбе за интересы народа, все теснее сближается с революционными русскими демократами и все глубже сознает свое расхождение с краснобайствующим либерализмом. В Араратской долине он видит плодородную вулканическую почву и — убогую нищету армянского крестьянина, обрабатывающего ее орудиями каменного века и живущего, как во времена Ксенофонта, в кротовых, земляных жилищах. Еще тяжелей положение армянского крестьянства в Турции, где его чудовищно эксплуатирует не только Порта, но и собственная буржуазия. М. Налбандян гневно клеймит армянских либералов в Турции с их реформизмом, с их проповедью «нравственного усовершенствования» крестьянства в условиях крепостничества и беспримерного угнетения: «Сыны народа, преданные негодяями, закалываются в своих постелях... Девушки и женщины из народа терпят муки неслыханные и беспримерные, насилия... а национальное собрание твердит «прогрессируем» [1]. Он горячо протестует против отвлеченной постановки национальной проблемы: «...Сохраним нашу нацию, язык, традиции, и т. д. и т. д. Прекрасно... но для чего? Отвлеченная нация, которая до некоторой степени проповедовалась доныне среди армянского народа, не может ответить на этот вопрос» [2]. Отметая идеалистические взгляды на нацию как на общность, объединенную кровным родством, он считает основой нации крестьянство, сидящее на зем-

---

[1] М. Налбандян, Избранные философские и общественно-политические произведения, Госполитиздат, Москва, 1954, стр. 587.
[2] М. Налбандян, Избр. соч., Арменгиз, 1941, стр. 203.

ле и обрабатывающее землю: «Национальность полезна и нужна тогда, когда она чувствуется не как нравственная роскошь, а как потребность, право, протест во имя того, чтобы получить клочок земли на земном шаре, для того, чтобы обеспечить существование членов нации, чтобы они не сделались рабами других» [1].

Помня эти взгляды, держа их в уме как путеводную нить, легко расшифровать те скудные данные, какие имеются в материалах о путешествии Налбандяна, и представить его себе ярко и полно, как если б мы ездили вместе с ним. Он собирает социально-экономический материал для своих будущих обобщений, изучает общее положение крестьянства и одновременно внимательно знакомится с различными конкретными данными «прикладной ботаники» и «прикладной зоологии». Две группы конкретных вопросов интересуют его: возможность выращивания и акклиматизации в Армении технических растений и возможность создания там источников дешевой энергии. Он упорио пропагандирует акклиматизацию: «Еще раз повторяю, акклиматизация животных и растений есть новый источник к улучшению быта человека; прежде... были... два источника: земля и труд; но теперь можно акклиматизацией воспользоваться как третьим источником, при помощи двух первых — земли и труда» [2]. С другом своим, доктором Ананием Султаншах, он после своего ареста ведет через брата переписку из Петропавловской крепости, и мы видим из этих писем, что, например, в бытность свою в Эчмиадзине он интересовался вопросом о кошениле — маленьком червячке, дающем красную краску. Налбандян не знал арабских источников; видимо, не знал и о том, что армяне еще в глубокой древности разводили кошениль. Поэтому он пишет: «Первый раз их открыл лет 20 или 25 тому назад епископ-художник... Епископ этот умер в пятидесятых годах, и способ с ним сошел в могилу. Между тем если изучить хорошенько способ и быт этих чрезвычайно дорогих червей и... как их надо разводить,

---

[1] М. Налбандян, Избр. соч., Арменгиз, 1941, стр. 203.

[2] М. Налбандян, Полн. собр. соч., изд. Академии наук Армянской ССР, 1949, т. IV, стр. 211.

то можно издать маленькую брошюру на наречии араратских армянских поселян и научить их разведению и собиранию кошениля, а это важная вещь для тамошних бедных поселян. В Эчмиадзине еще есть несколько человек, от которых можно узнать, на каких растениях находил (кошениль) покойник...»[1] Интересует его и смола, называющаяся по-латыни «dorema armeniaca», а у армян известная как «мастика святого Карапета». Налбандяна занимает вопрос, может ли она стать промышленным сырьем для выработки «благовонных средств»[2]. Он просит послать в Нахичевань-на-Дону несколько яиц кохинхинских кур, чтоб создать там как бы опытную ферму; а по разведении этих кур «распространить их далее»[3]. Он просит прислать ему в крепость руководство по шелководству на русском языке; просит ответить на вопрос, что это за растение «ворсовальная шишка»;[4] можно ли акклиматизировать в Армении насекомое «орехотворку», водящееся в Смирне и дающее «самые лучшие чернильные орешки»[5]. Круг его интересов чрезвычайно обширен, а самый этот интерес удивительно постоянен. В ноябре 1860 года он выезжает из Закавказья в Турцию, а из Турции в Париж, и только 30 мая 1861 года попадает в Калькутту, где и заканчивает успешно дело о завещании.

Замечательно, что и в Индии, этой «стране чудес», где его окружают необычайная природа и новая, странная архитектура, он верен своим практическим интересам и прежде всего продолжает поиски полезных для Армении растений. Как экономиста его занимает сахарное сорго — растение, из которого можно извлечь сахар, пурпурную краску, бумагу, и занимает далеко не мимоходом. Много позднее, в письме к брату из крепости, Налбандян описывает, как надо произвести опыт-

---

[1] М. Налбандян, Полн. собр. соч., изд. Академии наук Армянской ССР, 1949, т. IV, стр. 211—212.

[2] Там же, стр. 212.

[3] Там же, стр. 211. Эта просьба показывает, что Налбандян прочитал в «Вестнике естественных наук», книга 5 за 1857 г., статью Рулье «Кохинхинские куры».

[4] Там же, стр. 213.

[5] Там же, стр. 212.

ный посев сорго: рисует шахматную клетку и советует сеять в каждой точке на пересечении линий по одному семени. Опыт, по-видимому, не удался. Но через два года, уже больной, он опять пишет из своего заключения о сорго, твердо веря, что опыт должен удаться: «...Только ты, пожалуйста, растолкуй, как сеять, главное — надо глубоко пахать $^1/_2$ арш[ина] и каждое семя положить в расстояние $^3/_4$ арш[ина] друг от друга. Сеять в начале апреля, когда уже нет опасности от утренников»[1]. Был ли Налбандян пионером или одним из пионеров этого дела, но сахарное сорго, однолетнее травянистое растение, заменяющее сахарный тростник, уже в 1900 году культивировалось на юге России.

С воодушевлением говорит Налбандян о гидроэнергии, о перспективах использования природных богатств Азии, к которой он относит и Армению: «Много машин, которые в Европе действуют при помощи огня и пара, могут работать в Азии при помощи бешено бегущих с гор вод, и здесь, в противовес Европе, не придется расходовать суммы на уголь или дрова, и тогда в Азии можно изготовлять товар, который до того шел из Азии в Европу как сырье и возвращался сюда в переработанном виде, пройдя через несколько рук. Товар этот будет того же качества и более дешевый...» Он видит огромное значение экономического вопроса для грядущих судеб мира: «Почва в Европе истощена, будучи беспрестанно используема; она нуждается в искусственных средствах для того, чтобы давать урожай... Да, Европа стоит перед трудно разрешимым вопросом — это экономический вопрос, вопрос о человеке и о хлебе. И вопрос этот разрешится рано или поздно, хотя бы и с ужасными бурями. И ничто не сможет помешать этому — никакое насилие, никакой консерватизм, никакое противодействие... как бы сегодня ни преследовались и ссылались пророки и апостолы будущего»[2].

Эти строки были впервые напечатаны на армянском языке в Париже в 1862 году, в трактате Налбандяна

---

[1] М. Налбандян, Полн. собр. соч., изд. Академии наук Армянской ССР, 1949, т. IV, стр. 236.

[2] М. Налбандян, Избр. соч., Арменгиз, 1941, стр. 189—190.

«Земледелие как верный путь», изданном для целей конспирации под псевдонимом «Симеон Маникян».

Покончив, как я уже сказала, в Калькутте с делом о наследстве, Налбандян едет не сразу домой. Только теперь и начинается главная, собственная цель его поездки. Он снова заезжает в Константинополь, а потом в Париж и Лондон, причем всю половину 1862 года (до июня) проводит в этих двух столицах. Именно в это время,— время близкого общения с Герценом, Огаревым и Бакуниным,— творчество Налбандяна достигает своей высшей точки.

В Константинополе он снова попадает в раздираемую противоречиями среду западных армян.

Изучая взаимоотношения Налбандяна с революционно настроенными турецкими армянами А. Свачяном, С. Тагворяном и другими во время пребывания его в Константинополе и в разъездах по Малой Азии и Африке, нужно крепко помнить, что Налбандян имел свой самостоятельный и глубоко принципиальный взгляд на будущее армянского народа. Западные армяне в поисках средств освобождения из-под власти Турции могли подчас опираться на ту или иную западную державу, но сам Микаэл Налбандян мыслил себе будущее своего народа только в неразрывной связи с русским народом и русским освободительным движением. Гарантией такой связи он считал усиление русского влияния на турецких армян и борьбу против влияния на них Англии, Америки и Франции. В 1861 году он написал статью «Армяно-грегорианская община в Константинополе», показав в ней бедственное положение армянских крестьянских масс в Турции. В этой статье он раскрывает стремления Англии, Франции, Америки с помощью своих миссионеров захватить «влияние» на армянский народ, и Турции, стремившейся, со своей стороны, провести в «патриархи всех армян» кого-либо из преданных ей иерусалимских монахов. И вот Налбандян, всю жизнь гневно и открыто боровшийся у себя на родине с реакционными армянскими церковниками и католикосом, здесь, в этой статье, раскрывая карты турецкой и европейской дипломатии, начинает горячо бороться за выбор патриарха из среды именно русско-армянского

духовенства как за возможность укрепления русского влияния на турецких армян. В той же статье, указывая на гибельные для армян действия западных миссионеров, он пишет: «Армяно-католический архиерей Хасунян... давно уже ведет интригу в провинциях, обещая армянам сильное покровительство французского правительства; не с меньшим рвением действуют и американские миссионеры... Между тем армяне во всей Турции расположены в пользу России, и если окажется им со стороны русского правительства хотя самая малейшая поддержка, тогда французское и английское правительства лишатся возможности действовать на них...»[1]

О связи М. Налбандяна с Герценом и Огаревым, знакомстве его с М. Бакуниным и И. С. Тургеневым имеется богатейший материал в уже упомянутом мною восьмитомном архивном деле о лицах, обвиняемых в сношениях с «лондонскими пропагандистами». Но прежде чем перейти к нему, упомяну еще об одном документе, редко цитируемом в исследованиях о Налбандяне. Свидетельство это очень поверхностно и содержит не совсем верные данные, но все же само по себе очень любопытно. Оно имеется в обширных и в целом очень правдивых и достоверных мемуарах о зарубежной жизни Герцена и Огарева Н. А. Тучковой-Огаревой. Вот что рассказывается в них о Микаэле Налбандяне.

«В бытность Бакунина в Лондоне между приезжими из России помню одного армянина по имени Н—ов. Он был лет тридцати, некрасивый, неловкий, застенчивый, но добрый, неглупый, полный сочувствия ко всему хорошему. Он обладал большими средствами, как заметно было и как мы слышали раньше от его товарища С. Окончив курс, кажется в Московском университете, он путешествовал для своего удовольствия, был в Китае; по возвращении в Россию слышал о «Колоколе», о Герцене и решился побывать в Лондоне. Когда он приехал в первый раз к Александру Ивановичу, он едва мог говорить от замешательства. Однако потом, обрадован-

---

[1] М. Налбандян, Полн. собр. соч., 1940—1949, т. II, стр. 351.

ный радушным приемом Герцена, бывал очень часто у нас. Бакунин им окончательно завладел; каждый день ходил с ним по Лондону и настоял, чтоб Н—ов сделал свою фотографическую карточку. Это желание было исполнено очень оригинально: Н—ов снял свою карточку, сидя спиной с газетой в руках. Этот странный человек прожил месяца два в Лондоне, совершенно довольный своим пребыванием в Англии и не принимая никакого участия в делах русской пропаганды. Однако на возвратном пути в Россию он был арестован и посажен в какую-то крепость на востоке, где, вероятно, его позабыли. Он погиб от неосторожности Бакунина, который расхвалил его в письме к кому-то из своих родных в России. Письма Бакунина, конечно, вскрывались на почте. Было дано знать за границу, и Н—ов поплатился за дружбу с Бакуниным. Мы никогда не слыхали об участи этого вполне хорошего и достойного человека. Грустно признаться, что не один Н—ов пострадал от неосторожности Бакунина. Последний в письмах имел какую-то детскую невоздержанность на язык» [1].

Эти воспоминания нельзя принять без некоторых разъяснений. Много русских людей, ездивших в Лондон, «пострадали» от общения с Герценом, и разговоры об этом, естественно, были тяжелы и Герцену и его домашним. У Тучковой чувствуется желание отвести ответственность за эти аресты, хотя бы в отношении Налбандяна, от их лондонского дома. Отсюда утверждение, что Налбандян не принимал никакого участия «в делах русской пропаганды». Далее. Ошибочная ссылка на то, что Налбандян был в Китае, может быть объяснена разговорами по поводу его пропавшего в Соутгемптоне чемодана, где было пять фунтов семян сорго, вывезенных из Китая. Не может быть, чтоб у Герценов не упоминали об этом чемодане и семенах, тем более что живой, импульсивный и деятельный Налбандян, вероятно, не только сетовал на пропажу, но и принимал меры к розыску чемодана, в чем мог ему помочь советом более опытный «лондонец» — Герцен. Интересно ее замечание о «больших средствах» Налбандяна. Скромный в лич-

[1] «Русская старина», ноябрь 1894 г., стр. 24.

ной жизни и очень скрытный во всем, что касалось общественных и политических дел, Микаэл Налбандян широко помогал и в Турции, и в Париже, и в Лондоне тем, кому требовалась денежная помощь. Богатый И. С. Тургенев берет у него триста рублей на три месяца; Бакунин поручает ему организовать переезд своей жены из России к нему за границу; не без денежной помощи Налбандяна обходятся, как нам кажется, и организационные замыслы турецких армян. Налбандян, только что отвоевавший у английского суда крупную сумму на общественные нужды нахичеванцев, имеет право на некоторое процентное отчисление от этих денег. Сюда относится, вероятно, и очень дорогая его покупка, о которой, конечно, говорилось в доме Герцена: он купил в Индии носорога для будущего московского зоологического сада. Интересно место и о фотографии. Налбандян, отлично знавший, какую улику может представить его лондонская фотография, снялся «спиной и с газетой в руках». Разумеется, не таким простачком вел себя Налбандян в Лондоне, каким он представлен у Тучковой. Недаром в одном из писем жене Бакунин пишет о нем с любопытнейшей оговоркой:

«...Познакомься ты хорошенько с Налбандяновым, приласкай его.— Он золотой человек — весь душа, весь преданность. Ты, я думаю, полюбишь его с первого раза. Вот И. С. Тургенев, напр., другое дело — он также очень добр, да бог,— и знает, что бог. Он умен и любезен, да помнит себя — нет той святой простоты, что в Налбандянове, который берет не умом, а сердцем — хотя, пожалуй, как истый армянин, и очень хитер, когда надо» [1].

Что же делал Налбандян в эти месяцы лондонского пребывания, которые у Тучковой изображены как беспечное времяпрепровождение? Действительно ли не принимал он «никакого участия» в делах русской пропаганды?

М. К. Лемке указывал в свое время, что известная прокламация Огарева в «Колоколе» «Что нужно народу» была выработана на совещании Огарева с

[1] «Русские писатели об Армении». Арменгиз, Ереван, 1946, стр. 65.

Н. Серно-Соловьевичем, А. А. Слепцовым и М. Л. Налбандяном. Сличая даты пребывания Налбандяна в Лондоне, указанные им самим, с датой написания этой прокламации, некоторые исследователи (покойный Я. З. Черняк) ставили этот факт под сомнение. Но вряд ли можно сомневаться в теснейшей связи Налбандяна с Огаревым во всем, что относится к крестьянскому вопросу. Прежде всего, если обратиться к самой прокламации Огарева [1], то видишь в нескольких местах ее почти дословные, не говоря уж о тоне, стиле, последовательности мысли,— совпадения с теми страницами трактата Налбандяна «Земледелие как верный путь», которые посвящены вопросу об освобождении русских крестьян.

Налбандян очень часто ездил из Лондона в Париж и обратно. В начале 1862 года он написал и отпечатал в парижской армянской типографии крупнейшее свое произведение. Внимательное знакомство с этим трактатом показывает, что автор «Земледелия как верного пути» не только не вел беспечной жизни туриста, но изучил огромный статистический и экономический материал в Англии, прочитал комплекты «Колокола»; отлично знал знаменитое письмо Чернышевского, где говорится о «топоре», и статью Огарева «Еще об освобождении крестьян», где говорится об освобождении «снизу», при котором дворянство «поплатится собственными головами», и несомненно не раз и не дважды беседовал и с Герценом и с Огаревым о целом ряде острейших вопросов о положении русских крестьян после манифеста 1861 года. Сохранившиеся в жандармском архиве письма Герцена и Огарева с упоминаниями о Налбандяне также показывают, что для них это был не беспечный и состоятельный турист, а человек их лагеря, революционер, нужнейший и ценнейший по степени его преданности единомышленник, которым они очень дорожили. Так, во втором письме к Н. Серно-Соловьевичу Огарев пишет о Налбандяне: «N — золотая душа, предан-

[1] Она дана в первом томе «Избранных социально-политических и философских произведений» Н. П. Огарева, изданном Академией наук СССР в 1952 г.

ная бескорыстно, преданная до святости»,— а вслед за этими огаревскими строками приписывает от себя Герцен: «Кажется, речь о нашем сбежавшем восточном приятеле. Поклонитесь ему — это преблагороднейший человек; скажите ему, что мы помним и любим его» [1].

Микаэл Налбандян, «бравший», по словам Бакунина, «не умом, а сердцем», предстает перед нами и в своем замечательном трактате и во всем своем последующем поведении на следствии и в крепости как человек редчайшего ума, принципиального, дисциплинированного, глубокого, как подлинный характер революционного борца, окончательно оформившийся в крепости, где он сидит бок о бок с Чернышевским. Он держит себя в заключении с железной выдержкой; в самых тяжелых обстоятельствах, больной, измученный, показывает себя неизменным оптимистом, наделенным редкостным чувством юмора и умением не сгибаться, не жаловаться, не сдаваться до последнего мгновения жизни.

Трактату «Земледелие как верный путь», в силу присущих ему черт утопизма, неизбежного для социализма домарксовского периода, как-то не повезло у исследователей. Они уделили ему значительно меньше внимания, чем остальным литературным работам Налбандяна, или же подходили к нему как к материалу для критической «проработки» с сегодняшних позиций. Между тем по своей удивительной свежести и оригинальности, не перестающей захватывать читателя и сейчас, этот трактат принадлежит к одним из лучших произведений эпохи, предшествовавшей научному социализму, и, нет никакого сомнения, займет в ряду ее классики свое место.

Налбандян начинает с того, что разграничивает понятия государственного богатства и национального благоденствия. В богатой стране народ может быть нищим. «...Надо знать,— пишет Налбандян,— что государство не народ и интересы государства не имеют никакого отношения к интересам народа до тех пор, пока структура государства такова, как сегодня» [2]. И дальше идут бле-

---

[1] М. Лемке, Очерки освободительного движения «шестидесятых годов», 1908, стр. 22.

[2] М. Налбандян, Избр. соч., Арменгиз, 1941, стр. 144.

стящие страницы, где он доказывает свою мысль на примере Англии. Он развенчивает иллюзию «политических свобод», покуда «гордиев узел» экономики не разрублен: «Свобода сама по себе — одни лишь слова, она не может быть осуществлена без разрешения экономического вопроса Ни одно свободное правительство, ни одно свободное законодательство не может спасти человека от рабства, пока этот человек не будет признан имеющим права на землю» [1]. Может ли человек взять себе землю в собственность? Налбандян отвечает: «Собственность на то, что дает нам природа без затраты с нашей стороны труда — кража, разбой и грабеж, когда один получает сторицей, тысячами, а другой — совершенно ничего» [2]. В живом диалоге, где собеседники говорят друг другу античное «ты», Налбандян показывает, как «свобода, равенство и братство» французской революции стали пустыми словами из-за сохранения частной собственности на землю. Так же резко осуждает он царский манифест 1861 года, освободивший крестьян без земли. Он пишет об этом почти словами Чернышевского, как и Тараса Шевченко: «Если заблаговременно не проявить благоразумия и не объявить крепостного вместе с землей совершенно свободным и не разрубить таким образом узел, то крепостной разрешит этот вопрос сам при помощи топора» [3]. Переходя к Армении, он видит для армянского народа спасение в земле, в занятии земледелием. Его ужасает бегство армянина из деревни в город: «Сердце наше окутывает печаль, когда вспоминаем, что англичанин направляется в Канаду, Австралию, Индию; француз покидает свой вечно беззаботный Париж и направляется в Африку с ее адской жарой для того, чтобы захватить клочок земли и обработать его в целях обеспечения своего будущего, а дорогой наш армянин не желает совершенно думать о своем будущем, он оставляет свои земли и сосредоточивается в городах» [4]. Но Налбандян против эмиграции, он стоит за репатриацию: «...Мы против переселенчества, и не

---

[1] М. Налбандян, Избр. соч., Арменгиз, 1941, стр. 162.
[2] Там же, стр. 155.
[3] Там же, стр. 162.
[4] Там же, стр. 178.

переселение мы требуем, но мы приглашаем ту часть, которая находится за пределами своей страны... вернуться»[1]. Страстно выступает Налбандян за развитие производительных сил родной земли, за создание промышленности и торговли на обработке собственного сырья.

Интересно подходит Налбандян к национальной проблеме. Его рассуждения иногда просто обжигают своей жгучей современностью, хотя со дня их написания прошло около столетия.

«Когда правительства... заметили собственное ничтожество, то они заговорили о европейском равновесии... И с того дня, как правительства, для оправдания своего поведения и чтобы скрыть от толпы свой путь, хитро написали на своем знамени равновесие и право, с той минуты, говорим, национальность сделалась тенью, преследующей правительства. Если есть равновесие в отношениях между государствами, то оно должно существовать между государством и порабощенными нациями... Отныне единственным знаменем для угнетенных людей является национальность, которая может быть противопоставлена насилию»[2].

В ответ на проповедь «европейского равновесия», при котором сильный угнетает слабого, а «человечество — не более, чем баранта, предоставленная весам и ножу мясника», Налбандян выставляет идею национальности как силы, органически сопротивляющейся угнетению.

Но, наивно замечает Налбандян, «если равноправие сегодня будет признано на всем земном шаре, если исчезнут существующие государственные системы, то назавтра уже не будет вопроса национальности, он будет просто излишен»[3].

Невозможно перечислить все глубокие и оригинальные мысли, какими насыщен этот своеобразный трактат, где философия чередуется с экономикой, а политика — с подлинной поэзией. Еще только одно место процити-

[1] М. Налбандян, Избр. соч., Арменгиз, 1941, стр. 201—202.
[2] Там же, стр. 177.
[3] Там же, стр. 191.

рую для читателя, поражающее своей парадоксальной и в то же время бесспорной аргументацией: «Будущее закрыто лишь для близоруких. Будущее — наследник настоящего, и если человек исследует настоящее, то перед ним тотчас же раскроется завеса будущего... В чистоте природы только и может появиться поэтическое в человеке, и точный математический расчет, ведя человеческое общество к гармонии, может избавить человека от превращения его в машину. Человек, подлиино, является машиной лишь в том случае, когда нет расчета, то есть нет сознания» [1].

Здесь дается в сущности выражение той великой истины, что общественные закономерности точны и объективны, как законы природы, и познание их делает человека свободным, освобождает его от рабства, помогает предвидеть будущее.

М. Налбандян, естественно, не дал и не мог дать в своем трактате материалистического объяснения исторического процесса. В понимании общественных явлений он оставался идеалистом. Но М. Налбандян знал, что реальное, действительное существование человека неотделимо от потребностей и условий его жизни, а условия жизни определяются экономикой. Отсюда постоянные ссылки в трактате на экономику. Идейный соратник Чернышевского, М. Налбандян на основе экономического анализа современного ему общества показал, что оно делится на тех, кто владеет материальными средствами, и тех, кто лишен их. Правда, социально-экономическая его программа была утопична — путь к социализму он видел через общину,— но этот путь не мыслился им иначе как через революционную борьбу за свержение эксплуататорского строя. И в этом сила и свежесть его яркой, нестареющей работы.

8

В начале июня 1862 года Налбандян вернулся в Россию, а в июле поехал в Нахичевань-на-Дону, чтоб отчитаться в данном ему поручении. Но не успел он до-

---

[1] М. Налбадян, Избр. соч.. Арменгиз, 1941 стр. 210.

браться до родного города, как 15 июля был арестован, перевезен в Петербург и заключен в Алексеевский равелин Петропавловской крепости. Поводом к аресту послужили найденные у П. А. Ветошникова, возвращавшегося из-за границы, письма Бакунина к Налбандяну; письмо Герцена и Огарева к Серно-Соловьевичу с упоминанием о Налбандяне; пересылка на имя Налбандяна десяти экземпляров «Земледелия как верного пути» под конспиративным названием «поваренной книги» и еще ряд писем и документов. В связи с этими письмами было арестовано тридцать два человека. Началось затяжное «Дело о лицах, обвиняемых в сношении с лондонскими изгнанниками», погубившее так много замечательных русских людей. Кроме взятого у Ветошникова, при аресте Налбандяна у него самого нашли еще семь писем Бакунина, письма и расписку Тургенева, очень важное письмо Тагворяна (ошибочно приписанное у М. К. Лемке А. Свачяну), маршрут его путешествия, шифр для переписки, где оказались зашифрованными много названий стран и ряд имен, начиная от Гарибальди и Мадзини и кончая Герценом. Очень интересен найденный у Налбандяна маршрут его поездки Этот «беспечный турист» (по представлениям Тучковой) исколесил за два года множество стран и городов; М. Лемке называет маршрут его путешествия «очень важным для всякого, кто хотел бы ознакомиться с пространством, на котором Налбандян действовал в качестве энергичного агента-пропагандиста»[1].

Вот этот маршрут:

«15-го июня 1860 г. Налбандян выехал из Петербурга, 16-го приехал в Москву, 6-го июля в Нахичевань; 24-го августа — Париж, 6-го сентября — Эчмиадзин, 19-го октября — Тифлис, 7-го ноября — Поти, 15-го ноября — Трапезунд, 20-го — Константинополь, 25-го декабря — Мессина, 27-го — Неаполь, 4-го января 1861 года — Генуя, 9-го — Париж, 11-го — Лондон, 19-го — Париж, 3-го февраля — Лондон, 17-го марта — Париж, 2-го мая — Каир, 13-го — Аден, 22-го — Цей-

[1] М. Лемке, Очерки освободительного движения «шестидесятых годов», 1908, стр. 115.

лон, 27-го — Мадрас, 30-го — Калькутта, 24-го октября — Греу, 27-го октября — Александрия, 4-го ноября — Иерусалим, 11-го — Александрия, 18-го — Смирна, 20-го — Константинополь, 2-го января 1862 года — Марсель, 5-го — Париж, 9-го — Лондон, 13-го февраля — Париж»[1].

Конец пребывания за границей, с февраля по июнь 1862 года, Налбандян провел в разъездах между Лондоном и Парижем.

Тяготевшие над Налбандяном обвинения были очень серьезны. Допрос его в следственной комиссии длился шесть дней, в течение всего октября 1862 года (с перерывами). Этот допрос перепечатан из сенатского архива в III томе армянского академического издания Налбандяна. Мало найдется в истории революций следственных документов, из которых с такой силой и ясностью предстал бы законченный, совершенный характер настоящего революционера, как из этих протоколов шестидневного допроса. Удивительное, передающееся читателю уверенное спокойствие; нигде ни в чем ни на атом паники, или замешательства, или какой-нибудь растерянности; блестящая игра под наивность, та самая игра необыкновенного самообладания, ни на минуту не изменяющего юмора, с каким Налбандян жалил своего Бекзаде. Он обдумал свои ответы, свой голос, свою позу, принятый им «характер» до последней детали еще перед тем, как состоялись эти допросы. Видно, что Налбандян перебрал в своей необыкновенной памяти каждый документ, захваченный жандармами, обдумал все, что могло быть действительно известно комиссии, отделил это от того, что ей может быть только полуизвестно или вовсе не известно, и построил мысленно некую пирамиду ответов, в основание которой легло «действительно известное» комиссии, а вершинкой стало ничтожное количество, сводимое к нулю. Этот нуль, извлекаемый из его ответов, превращал постепенно в нечто неуловимое, ускользающее, воздушное, утончающееся до небытия то твердое основание, на которое, казалось бы, могли так уверенно рассчитывать члены следственной комиссии.

[1] М. Лемке, Очерки освободительного движения «шестидесятых годов», 1908, стр. 115.

Упомянув с видом честной и правдивой откровенности только о том, что сама комиссия несомненно знала, Налбандян все последующие ответы сводил к «ранее сказанному», не прибавляя к нему ничего нового. Знакомства его были случайны, в магазине, на улице; сношения с Бакуниным — исключительно по вопросу о переезде его жены, тех-то и тех не знает совершенно; знакомство с Герценом — это в сущности знакомство с сыном Герцена, с которым проводил время в Лондоне; таких-то и таких намерений знать не знает; ездил туда-то получить денежный перевод, виделся с тем-то как с доктором, по болезни; о чем говорил с Мартьяновым,— о носороге; он купил для зоологического сада носорога, которого отправил в Россию... И все факты, казавшиеся такими бесспорными в документах, предстают в новом освещении, наивными, безвредными, обыденными. Добавил Налбандян и комический элемент. Все время он был до последнего малоречив, вероятно преувеличивая тот факт, что русский язык все же был не родным для него. Он буквально «цедил слова». Но вдруг, к удовольствию комиссии, разгорячился, разговорился, даже из протокола чувствуется, что он буквально излил на комиссию целый водопад слов. Вы словно слышите, как заскрипели перья протоколистов. Налбандян — весь возбуждение, негодование, детская откровенность. Он говорит, говорит... о некоем жулике Петросе-бее, который выдал себя в Париже за последнего из рода Лузиньянов, армянских царей Киликии. Комиссия оглушена, уши ее забиты этим Петросом-беем. И вдруг вы чувствуете неудержимую потребность смеяться. Ведь это опять Комс Эммануэл со своим Бекзаде! Но только до Бекзаде ему было серьезное дело, а до Петроса-бея в сущности ровно никакого: Петрос-бей возник для отвода глаз. После допроса Налбандян прошел через так называемое «увещевание» священника. Но и после увещевания он повторил только то, что сказал раньше, и в результате допроса в активе у комиссии оказался только один Петрос-бей.

Мих. Лемке очень слабо и недостаточно формулирует действие этих ответов на комиссию, когда пишет: «Комиссия была очень недовольна ловкостью сочинявшего

всякие легенды Налбандяна и отказала его брату Лазарю в свиданиях с заключенным» [1]. Раздражение, вызванное невозможностью уличить Налбандяна (о роли и значении которого свидетельствовали не только все найденные письма и документы, но и отдельные показания других арестованных, например Альбертини, указывавшего на большое уважение, каким пользовался Налбандян у лондонских русских), отразилось на приговоре.

«Кандидата С.-Петербургского университета Михаила Налбандова в знании о преступных замыслах лондонских пропагандистов, в содействии им к распространению в России запрещенных их лондонских изданий, в стремлении распространить на юге России, между армянами, противоправительственное движение — оставить в сильном подозрении и затем, как личность неблагонадежную, предоставить министру внутренних дел выслать в один из отдаленных городов России под строгий надзор полиции» [2].

Три года просидел Налбандян в крепости, бок о бок с Чернышевским. Он писал оттуда прекрасные, необычайно содержательные письма на русском языке, в которых нет ни уныния, ни жалоб, ни малодушия, а только жадная любознательность, требование книг и книг, да не гомеопатическими дозами, а несколькими томами сразу, интерес ко всему передовому в науке, даже к тому, что нового в московских театрах. Он читает, и читает критически, сопровождая чтение острыми замечаниями, и Маколея, и Бокля, и учебник физики, и руководство ботаники, и книгу Фоше об Англии, и Гервинуса, и Шлоссера; он пишет о том, что романы ему надоели, и просит: «Будьте тщательнее в выборе книг, чтобы они в одно и то же время могли бы меня хоть несколько развлечь и вместе с этим соответствовать потребностям обязательной любознательности» [3] Он живо интересуется разговорами в Петербурге и Москве по

---

[1] М. Лемке, Очерки освободительного движения «шестидесятых годов», 1908, стр. 115.
[2] Там же, стр. 223.
[3] М. Налбандян, Полн. собр. соч., т. IV, стр. 140.

поводу какой-то статьи о евреях и резко выступает в письме против ее антисемитской направленности.

В Алексеевском равелине Налбандян написал подготовительные очерки к задуманному им большому труду по составлению грамматики нового армянского языка. Создал яркую богоборческую поэму «Приключения праотца», где легким и очень смелым стихом рассказал историю грехопадения Адама и Евы, вложив в уста Адама гневные речи против «рая» и его хозяина. Литературоведы обычно сравнивают эту поэму с «Гавриилиадой» Пушкина. Тогда же была написана им и критика романа Перча Прошьяна «Сос и Вардитер». В подробном анализе этого первого после «Ран Армении» реалистического армянского произведения Микаэл Налбандян показывает себя тонким критиком, целиком разделяющим и умело применяющим на практике эстетические взгляды Чернышевского.

Еще в «Дневнике» он писал о своем понимании литературы:

«Истинная и достоверная литература является зеркалом, в котором отражается жизнь нации. И как достойно почета то зеркало, которое правдиво отражает образ предмета, поставленного перед ним, в такой же мере и литература, в какой достоверно видны жизнь и облик нации» [1].

В статье «О национальном театре в Константинополе» он указал на великую воспитательную и пропагандистскую роль театрального искусства:

«Театральная сцена стоит не ниже академической кафедры; театральная сцена является тем троном, где восседает философия и, воплотивши слово живыми, практическими идеями и примерами, освобождает общество постигать эти идеи только воображением; театральная сцена является тем грозным моральным судом, где справедливость или преступление получают свое достойное, беспристрастное возмездие. Только сцену человеческий разум наделил той великой волшебной

---

[1] М. Налбандян, Избранные произведения, Арменгиз, 1941, стр. 46—47.

силой, которая в одно мгновение отражает во всех зрителях радость, печаль, восхищение, боль и сочувствие» [1]. Театр «детально рассматривает семейную жизнь, разбирает ее сокровенные стороны и открыто ставит их перед общественным судом».

Для Налбандяна, убежденного коллективиста, считавшего, что «для человека наступает конец человечности, если он отрывается от товарищеского общения», одним из важных принципов его эстетики была творческая связь между автором и читателем. В статье «Заметки» он писал: «Слушающий очень много дает поясняющему — он часто его воодушевляет. И говорящий и слушающий совершают одно общественное дело, один — разумно передавая, а другой — разумно принимая... Эта связь существует, говоря точнее, между автором и читателем, истина является общественным достоянием» (то есть вырабатывается сообща) [2].

Руководствуясь этими своими принципами, Микаэл Налбандян и написал в крепости критические замечания на новый роман Перча Прошьяна, созданный под непосредственным воздействием первого в армянской литературе романа на ашхарабаре,— «Раны Армении» Абовяна. Перч Прошьян увлекся правдивым и непосредственным изображением в романе Абовяна картин быта и нравов сельской жизни, тем необычайным для армян фактом, что именно эта простая жизнь стала предметом отражения в художественной литературе. Прошьяну вспомнились его собственные богатейшие впечатления деревенской жизни в родном селе Аштараке, и он, избрав бесхитростный любовный сюжет, сделал его как бы стержнем для наматывания вокруг него большого этнографического, бытового, жанрового материала.

Налбандян положительно оценивает нужный и важный реализм замысла Прошьяна, его намерение показать жизнь правдиво, как она есть. Но быть только зеркалом для искусства еще недостаточно. Писатель

[1] М. Налбандян, Избранные произведения, Арменгиз, 1941, стр. 102.

[2] Там же, стр. 49.

должен стать судьей изображаемого, уметь произвести в нем выбор. Между тем у Прошьяна описываются в романе многие темные обычаи и суеверия армянских крестьян, отражен их пассивный фатализм. Все это бывает в жизни, но художественное изображение этих сторон без суда над ними ставит автора в уровень с самым слабым и житейски малоценным в его произведении, а не в уровень с наиболее высоким и сильным. Может ли писатель занимать в своей книге такое приниженное место? Нет! «Как писатель, как автор он тем более не имеет права... лить воду на шипы, посеянные в темные времена, выросшие на почве невежества». Описывая современность, можно касаться и того, чем живет народная масса, ее национальных преданий. Но и тут нужен выбор: «...это должны быть такие предания, которые, имея историческое значение, могут всегда развиваться в жизни нации, цвести и давать плоды» [1].

Движение к будущему — вот нерв художественной литературы. Армян долгое время отравляли и церковь и реакционная печать непрестанной тягой к прошлому, идеализацией средних веков, воспитанием в молодежи гордости именно средневековой армянской историей. А между тем, говорит Налбандян (и это — самое сильное место его статьи), «мы не средневековая нация В средние века мы пали. В средние века мы потеряли свое богатство. Не может быть ничего, относящегося к средним векам, что было бы для нас полезно и принесло бы нам спасение. Мы не обязаны сохранять осевшую на нас в средние века ржавчину. Мы античная нация... Что могут нам напомнить средние века? — Разрушение, плен, резню, кровь, огонь, голод, мрак и смерть... Под тяжестью всего этого сегодня гнутся армяне. Нам надо скинуть с себя этот груз. Отречение от духа средних веков... есть единственное условие для продвижения нашего вперед» [2].

Чтоб суметь пропитать книгу этим духом движения

---

[1] М. Налбандян, Избранные произведения, Арменгиз, 1941, стр. 262 и 267.
[2] Там же, стр. 270.

вперед, надо дать художественные образы людей не в их статике, а в динамике, в их развитии. Налбандян делает упрек Прошьяну, что он не сумел этого сделать, его герои не растут, не развиваются, И, наконец, для правильной ориентации читателя, для великого дела совместного поиска истины, какое совершают читатель и писатель сообща, Прошьян должен был бы ярче оттенить то действующее лицо романа, в котором черты движения к грядущему, передовые черты своего времени видны наиболее ярко, а он сделал его второстепенной фигурой и отвел ему самое небольшое место. Налбандян имеет в виду юношу Аршама, в лице которого «автор изображает скептическое направление молодого поколения. Мы очень хотели бы знать, насколько это небесное и спасительное направление было распространено в тамошнем армянском обществе». По условиям цензуры, заключенный в крепость Налбандян не мог, разумеется, писать в полный голос и называть вещи их именами; он заменил поэтому слово «революционный» словом «скептический». Создание изолированного от среды художественного типа или образа Налбандян считает делом абстрактным и мертвым. Еще в ранней своей статье «Заметки» он писал: «Личности звучат в обществе не разрозненно, а как гармоничная и цельная музыка». Эта мысль тоже получила свое развитие в «Критике «Сос и Вардитер». Упрекая автора за то, что он всю силу изобразительных средств потратил только на одного главного героя, лишь «мимоходом» коснувшись второстепенных лиц, Налбандян говорит о необходимости для романиста создавать свои главные образы в окружении ярко очерченных персонажей, в «цельной музыке» всего общества, иначе главный герой превратится в схему.

Я привела всего только несколько, правда главных, мыслей Налбандяна из этой статьи, насыщенной глубокими образами, примерами и сравнениями. «Критика «Сос и Вардитер» — образец ярко положительной рецензии, где в то же время дается глубокая, принципиальная, направляющая автора критика.

Исключительно интересен для исследователей также

разбор книги Гейма «Гегель и его время». Не только потому, что комментарии к этой книге, написанные Налбандяном, показывают во всей силе философский материализм армянского революционного демократа, его понимание ценности гегелевой диалектики и умение подойти к ней критически, а и потому, что Налбандян вставил в свою работу, не упоминая имени Чернышевского, целые куски из статьи Чернышевского «Критика философских предубеждений против общинного владения», соблюдая при этом почти цитатную их точность. Видно, что мысли Чернышевского были ему бесконечно дороги, совпадали с его собственными, жили с ним, разделяли каменное одиночество его «покоя», как именовались в официальных бумагах камеры Алексеевского равелина, и он хотел пропагандировать эти мысли незаметным для цензоров образом.

К концу своего пребывания в крепости Налбандян был уже тяжело болен. По редким, вырывавшимся у него жалобам на болезни, описанные ясным и точным языком медика, можно судить, как он страдал от ревматизма, не позволявшего ему согнуться, от болезни глаз. Изо дня в день его неумолимо подтачивала чахотка. После приговора из-за канцелярской волокиты его задержали еще лишний месяц в крепости. Место высылки, Камышин, Саратовской губернии, было назначено ему вместо Сибири, как более мягкое,— во внимание к свидетельству врача.

Вот последнее письмо этого мужественного человека, никогда раньше не падавшего духом: «Один из местных видных врачей, доктор Виноградов, мне определенно заявил, что я изо дня в день приближаюсь к смерти: я так плохо чувствую теперь себя, что боюсь смотреть на себя в зеркало... Ко всему этому прибавь и беспомощное одиночество мое. Доктор велит сохранять полное душевное спокойствие,— но разве оставляют меня в покое? Нужны огромные усилия, чтобы сохранить малейшее спокойствие. А для чего? Писать не могу, благоразумно поймите это и...» [1]

---

[1] М. Налбандян, Полн. собр. соч., т. IV, стр. 260. Письмо написано по-армянски и датировано: Камышин, 1866.

31 марта (по старому стилю) 1866 года оборвалась жизнь одного из лучших, сильных и светлых душой сынов армянского народа, мужественного, передового борца, глубокого мыслителя, материалиста и замечательного писателя, неразрывно связавшего свою судьбу с великими русскими революционными демократами шестидесятых годов.

КАЛЕВАЛА

I

Свыше ста лет назад по глухим деревушкам российской беломорской Карелии бродил страстный собиратель народных песен — рун. И манерами и одеждой он мало отличался от крестьян. Современники описывают его неуклюжим и добродушным человеком в длинном сюртуке из грубого сукна, в дешевой крестьянской обуви, с багрово-красным, обветренным от постоянного пребывания на свежем воздухе лицом. На портрете он уже старик — весь в крупных, натруженных морщинах, лучами расходящихся вокруг больших, прекрасных, полных доброты и сердечного простодушия глаз. Человек этот, доктор Элиас Леннрот, вышел из финской крестьянской семьи. Отец его, деревенский портной, был так беден, что мальчику приходилось и в пастухи наниматься и с сумою ходить по большим дорогам.

Вспоминая детство, Леннрот говорит о себе:

Я учился только дома,
За своим родным забором,
Где родимой прялка пела,
Стружкой пел рубанок брата,
Я же был совсем ребенком,
Бегал в рваной рубашонке [1].

(«Калевала», руна 50-я.)

---

[1] Все цитаты приводятся из отредактированного мною и В. Казнным перевода «Калевалы» Л. П. Бельского, Гослитиздат, 1949.

Но если у прялки и рубанка маленький Леннрот учился пению, у отца ему пришлось пройти суровую школу ремесла. Отец хотел сделать из него такого же, как сам он, деревенского портного. Однако будущий создатель эпоса «Калевалы» портным не стал. Еще маленьким мальчиком, для того чтобы приготовить свои школьные уроки без помехи, он просыпался до свету, брал учебники и залезал на дерево, где и занимался до той поры, покуда не просыпалась деревня и не начинались вокруг него утренние деревенские шумы. Сохранился рассказ о том, как одна из соседок Леннротов будила своих детей: «Вставайте, Леннрот давно уже слез с дерева со своими книжками!» [1]

Ценою великого и упорного труда, всевозможных лишений, сурового терпения и настойчивости Леннрот добился высшего образования и получил звание врача-хирурга, а позднее стал одним из крупнейших филологов своей родины. Глубокое знание крестьянского быта и характера, страстный интерес к народному творчеству влекли Леннрота к странствованиям по родной земле, к собиранию памятников народной поэзии.

Он шел в глухие, болотистые, подчас едва проходимые дебри Карелии, доходил до берегов Ледовитого океана, жил в нищих избах карельских крестьян, питавшихся в голодные годы лепешками из сосновой коры, ночевал в лапландских юртах на оленьей шкуре, коротая с лапландцами долгую, темную полярную ночь и деля с ними скудную их пищу, такую скудную, что подчас и соль была у них роскошью. Разложив на коленях, на деревянной дощечке, которую он всюду брал с собой, свои письменные принадлежности, Леннрот записывал народные сказания, выискивая стариков, знаменитых на деревне своим исполнением рун. В то же время во всех этих скитаниях Леннрот никогда не был праздным человеком в глазах крестьян. Профессионально он отнюдь не прожил свой век «только» фольклористом, филологом и этнографом. Леннрот долго работал окружным врачом в глухом провинциальном

---

[1] В. А. Гордлевский. Памяти Элиаса Леннрота, Москва, 1903, стр. 8. Оттиск из журнала «Русская мысль», кн. V, 1903.

городке Каяны; он тотчас при вспышке холеры в Финляндии уехал как врач «на холеру» и, борясь с эпидемией, самоотверженно оказывая помощь больным, сам заразился и переболел холерой. Во время своих скитаний он нес крестьянам врачебную помощь, а работая врачом, не пренебрегал и своим отличным знанием кройки, полученным от отца: по просьбе крестьян частенько, например, заменял хирургические ножницы обыкновенными портняжными, раскраивая материю под крестьянское платье. Да и свою одежду, тот самый «грубый сюртук», о котором писали современники, Леннрот кроил и шил сам.

В сороковых годах прошлого столетия в Финляндии официальным языком в школе и в литературе был шведский. Но пробуждавшееся у передовых общественных деятелей национальное самосознание заставляло их прислушиваться к тому языку, на котором говорил с древних времен народ, говорило крестьянство. И эти передовые деятели буквально «открывали» для себя и родной народ и его язык.

Еще в двадцатых годах издатель еженедельной газеты в финском городе Або Рейнгольд Беккер начал печатать в своей газете записи народных рун, певшихся крестьянами. Губернский врач Захария Топелиус издал в 1822—1836 годах несколько записанных им рун. Финское студенчество и передовая часть интеллигенции с огромным интересом встретили это обращение к народному творчеству.

Топелиус первый заметил, что искать надо руны на востоке, в российской Карелии, Viena, как ее называют финны, среди общительных, живых, веселых тружеников, карельских крестьян. Беккер первый высказал догадку, что древние руны — это разрозненные части первоначального целого, связанные общностью темы и героев. И Элиасу Леннроту в его странствиях по глухим карельским деревушкам часто приходилось вспоминать эти два указания его предшественников.

Российская Карелия — древняя Олония, в самом имени которой для нас заложено множество волнующих исторических воспоминаний петровской эпохи,— была, да и сейчас осталась, страною исключительных

поэтических народных дарований. Именно среди восточных карелов зародились и выношены были творческой связью из поколения в поколение чудные древние руны о стране богатыря Калевы, о приключениях его сыновей, о мудром старом песнопевце Вяйнямейнене, о молодом чудодее-кузнеце Илмаринене, о веселом бабьем угоднике и неисправимом драчуне и забияке Лемминкяйнене, о злой старухе Лоухи, хозяйке северной страны По́хъелы и матери красивых дочек, за которых сватались герои «Калевалы», и о многом другом, поражающем воображение слушателя.

Вдохновенно-прекрасные и в то же время удивительно точные картины северной природы; тонкий рисунок человеческих характеров — от маленькой девочки-рабыни, «наймычки из деревни», до легкомысленной красавицы из богатого дома — Кюлликки, от насмешливого запечного мальчишки, вставляющего свое острое словцо в свадебные причитания взрослых, до «верховного бога» Укко, созданного фантазией народной по образу и подобию деревенского деда; поистине потрясающие сцены разыгравшихся стихий — мрака, мороза, ветра, сцены открытия железа, начала сваривания железной руды в железо и сталь, выковывания первых предметов труда, наконец полная глубокого смысла центральная эпопея создания мельницы-самомолки, чудесного Сампо, приносящего народу благоденствие,— обо всем этом пели руны из века в век, преимущественно в российской Карелии, где их услышал и записал Элиас Леннрот.

Совершив свое первое путешествие в 1828 году, он повторил его в 1831 году, выйдя на границу тогдашней российской Карелии, затем продолжил в 1833 году уже в самой российской Карелии и, наконец, увенчал в 1834 году наиболее удачным и плодотворным сбором рун в округе Вуоккиниеми тогдашней Архангельской губернии (ныне Калевальский район, Карельской АССР), где познакомился с восьмидесятилетним старцем Архипой Перттуненом, «патриархом певцов рун», спевшим для него много песен и рассказавшим ему, как дед его со своим другом рука об руку пели руны у костра все ночи напролет... Как счастлив был Элиас

Леннрот, слушая этого старика, так отчетливо помнившего старые песни! Чем быстрее бегало его перо по бумаге, тем явственнее проступали перед собирателем рун общие для всех них черты и темы, словно бродил он между драгоценных обломков разбившегося когда-то единого целого. И вот уже творческая фантазия собирателя, живое воображение сына народа, делившего со своим народом с детских лет его простую и тяжкую судьбу, начали само собой складывать и связывать эти обломки, составлять из них единую эпопею.

Леннрот не сразу опубликовал «Калевалу». Он издал сперва в 1835 году всего 32 руны (12 078 стихов). То был еще не совершенный, как бы черновой набросок будущего эпоса. Спустя четырнадцать лет он добавил к нему 18 рун, изменил чередование отдельных рун и строф, и в таком виде (50 рун — 22 795 стихов) «Калевала» была закончена в феврале 1849 года. Она вышла в декабре того же года, и это явилось событием не только для финского народа: «Калевала» как бессмертный памятник народного творчества вошла в сокровищницу мировой литературы. Свежесть и своеобразие мира, открывшегося в «Калевале», захватили читателей многих стран, где появились переводы этого замечательного эпоса.

Огромное впечатление произвела «Калевала» и у нас в России. Передовая русская интеллигенция с сердечным сочувствием и вниманием следила за пробуждающимся в Финляндии интересом к языку и творчеству народа. Когда появилось первое издание «Калевалы», русский ученый Я. К. Грот перевел несколько рун и в 1840 году напечатал их в «Современнике». Была сделана попытка (правда, неудачная) перевести «Калевалу» языком русского былинного эпоса (Гельгрен); в сокращенном изложении издал «Калевалу» на русском языке Гранстрем; знакомил русского читателя с «Калевалой» и Ф. И. Буслаев. Но по-настоящему узнал русский читатель «Калевалу» лишь тогда, когда ученик Буслаева, филолог Л. П. Бельский, перевел ее со второго издания Леннрота. Труд Бельского был высоко оценен: ему была присуждена малая Пушкинская премия. Перевод вышел в конце восьмидесятых годов,

а через двадцать пять лет, значительно исправленный, он был снова переиздан [1]. Несмотря на оставшиеся и после исправления ошибки и неточности, этот труд Л. Бельского не потерял своего значения и теперь.

Русскому читателю восьмидесятых и девяностых годов «Калевала» не только открывала мир высокой поэзии и огромной художественной силы: «Калевала» была голосом народа, рвавшегося к национальному самосознанию, искавшего в прошлом моста к будущему. Именно так прочитал в те годы «Калевалу» великий русский писатель Алексей Максимович Горький.

Трудно переоценить впечатление, полученное им от «Калевалы». Горький не раз и не два упоминает об этом эпосе на протяжении всей своей жизни. Он пишет о нем в 1908 году: «...Индивидуальное творчество не создало ничего равного Илиаде или Калевале...»[2] Он называет «Калевалу» в 1932 году «монументом словесного творчества» [3]. Он сравнивает ее в 1933 году с бессмертными созданиями античной греческой скульптуры: «Грубый материал, но древние греки создали из него образцы скульптуры, все еще непревзойденные по красоте и силе... «Калевала» и весь вообще эпос создан тоже на грубом материале» [4].

Горький упоминает о «Калевале» и во втором томе «Клима Самгина», уже в последнее десятилетие своей жизни: «Самгин вспомнил, что в детстве он читал «Калевалу», подарок матери; книга эта, написанная сти-

---

[1] «Калевала», изд. М. и С. Сабашниковых, 1915. В советское время «Калевала» появилась еще три раза в печати: первый раз — в издательстве «Academia» в 1933 г., во второй раз — в Карело-Финском Государственном издательстве, в Петрозаводске, в 1940 г., и в третий — в Гослитиздате в 1949 году. Первые два издания представляют собой перепечатку с перевода Л. Бельского, но с некоторыми изменениями. Редакторы обоих этих изданий, не расходясь с Бельским ни в транскрипции имен собственных, ни по другим вопросам перевода, пытались местами исправить некоторые стихи, слишком тяжелые для чтения.

[2] Очерки философии коллективизма. Сборник первый, «Знание», 1909.

[3] «Наступление», журнал № 2, Ленинград, 1932, стр. 1.

[4] «Год шестнадцатый». Заметки, Москва, 1933.

хами, которые прыгали мимо памяти, показалась ему скучной, но мать все-таки заставила прочитать ее до конца. И теперь, сквозь хаос всего, что он пережил, возникали эпические фигуры героев Суоми, борцов против Хииси и Лоухи, стихийных сил суровой природы, ее Орфея Вяйнямейнена, сына Илматар, которая тридцать лет носила его во чреве своем, веселого Лемминкяйнена,— Бальдура финнов, Илмаринена, сковавшего Сампо, сокровище страны».

Через десятки лет пронес Горький память об этих эпических героях, заставив их ожить в воображении Самгина именно тогда, когда тот очутился среди реальной природы, одинаковой и для Финляндии и для Карелии. И дальше, на той же странице, коротенькое — в три строчки — не столько описание, сколько ощущение этой северной природы, показывающее, как крепко и нежно запомнил ее сам писатель: «Удивительна была каменная тишина теплых, лунных ночей, странно густы и мягки тени, необычны запахи...»

Вот так, с живым народом, на реальной земле, воспринимал Горький бессмертные образы эпоса, показывая и нам верный путь к пониманию народного эпического творчества.

Почти одновременно с великим русским художником, лишь на три-четыре года раньше его первого высказывания о «Калевале», заложил научные основы понимания «Калевалы» и русский ученый, недавно скончавшийся, действительный член Академии наук СССР В. А. Гордлевский. Написанная в 1903 году небольшая, но содержательная работа его о Леннроте, отражающая настроения передовой части русской интеллигенции того времени, не устарела и сейчас[1].

В. А. Гордлевский родился в Финляндии (в Свеаборге), он знал финский язык и был лично знаком со многими финнами — учеными и писателями. Различные взгляды на «Калевалу», высказывавшиеся в те дни и в Финляндии и у нас, были хорошо ему известны. Взгляды эти в основном делились на два течения,— и

[1] Уже упомянутая выше статья «Памяти Элиаса Леннрота», «Русская мысль», кн. V, 1903.

оба течения из XIX века перешли в XX, развиваются и высказываются и поныне. Для нас знакомство с этими взглядами интересно не только из-за самого предмета спора — поэмы «Калевала», национальной ценности и финнов и народа Карельской Автономной Советской Социалистической Республики. Оно интересно для нас и тем, что вскрывает очень глубокие корни политического использования художественного наследства, влияния взглядов и социальной позиции ученого на, казалось бы, чисто научные выводы по таким далеким от всякой политики вопросам, как вопрос о давности происхождения и целостности эпической поэмы или вопрос о трактовке образа тех или иных ее героев.

Для одной группы ученых, продолжающих традиции Бекера, Топелиуса и Леннрота, «Калевала» — это великий и цельный памятник народного творчества. Образ ее героя Вяйнямейнена понимается ими в духе сказанного о нем Леннротом: «В этих рунах о Вяйнямейнене говорится обычно как о серьезном, мудром и полном провидения, как о работающем для блага грядущих поколений, всеведущем, могучем в поэзии и музыке герое Финляндии. Больше того, хотя его называют старым, однако возраст не очень мешает ему при сватовстве (ухаживанье, courting)» [1].

Вечно молодой старец Вяйнямейнен — любовь и надежда простого народа, «работающий для блага грядущих поколений», это одна версия. Во множестве народных рун он отразился именно таким. И Леннрот, сын своего народа, никогда не отрывавшийся от него не только в мышлении, но и в труде и в жизни,— слил эти разбросанные по рунам черточки в один образ, дал им преобладающее значение. Леннрот сам был народным певцом, когда создавал из разнородных рун одно целое. После того как «Калевала» была напечатана, читатель получил в руки памятник народного творчества, уже неделимый и неразнимаемый по частям,

[1] Перевожу с английского издания труда современного финского исследователя рун проф. Мартти Хаавио: «Väinämöinen, eternal sage, «Porvoo-Helsinki», 1952, стр. 5.

поскольку его целостность—дело индивидуального творчества Леннрота. Хотя противоречия и многослойность рун (по времени их создания) и не были сглажены или уничтожены Леннротом,—но в этом кажущемся поэтическом конгломерате читатель воспринимает великое внутреннее единство. Эпос вращается почти всеми своими лучами-рунами вокруг одной темы,— вокруг борьбы за таинственное Сампо, в котором олицетворено благосостояние народа. Каждый образ поэмы, помимо центрального, Вяйнямейнена,— живет своей яркой индивидуальной жизнью. Насколько вообще органичен этот памятник, где слиты воедино творчество народа и талант сына народа, Леннрота, — доказывает сильнейшее воздействие «Калевалы» на поэзию других стран. Она вызвала к жизни знаменитую поэму Лонгфелло «Песнь о Гайавате», ритм и язык, строфика и образность которой в огромной степени определены влиянием «Калевалы» Леннрота.

Для ученых, рассматривающих «Калевалу» именно как памятник, цельность которого спаяна еще и самим временем,— происхожденье его рун тоже не представляет сомнений. Они видят доминирующее начало именно в тех рунах, которые полны деталями эпохи родового строя и, следовательно, зародились еще в глубокой древности. Такой крупный прогрессивный финский ученый, как профессор Вяйно Кауконен, изучая, например, отдельные, не вошедшие в «Калевалу» руны, отнюдь не стремится расшатать единство собранного и созданного Леннротом памятника. Исследования его идут в направлении общечеловеческих мифологем в рунах, их сказочно-легендарного богатства, присущего многим народам. Он прислал мне, например, в 1955 году интереснейшую обширную запись финской народной руны об эпическом богатыре «Калевалы», кузнеце Илмаринене, похожей на запись кавказской легенды об Амиране-Прометее, закованном в кавказскую скалу... Руна эта, несомненно перекликающаяся и с образом Прометея и с образом Мгера,— расширяет содержание образа Илмаринена, но не посягает на тот характер этого героя «Калевалы», каким он изображен в поэме Леннрота.

Иное мы видим у представителей второго течения. Для них сказочное творчество народа в рунах, всегда имеющее морально-смысловой характер и выражающее жизненные чаянья и мечты народа, не представляет интереса. Они обращают весь пыл своих исследований на историческую сторону, причем выдвигают как основные именно те руны, которые носят на себе черты средневековья. Отсюда теории аристократического происхождения рун, их близости не к восточной Карелии (Viena), а к шведскому Западу, к эпохе викингов. Для ученых, придерживающихся таких взглядов, руны — это порождение феодального замка, детище придворных певцов. «Сампо» — не имеет ничего общего с народным благосостоянием, а поход за ним в Похъелу — это «крестовый» поход на остров Готланд (концепция Каарле Крона, видящего во всех героях «Калевалы» исторических викингов и так рассматривающего поэму в своей работе «Калевала и ее раса»). Подчеркиваются, с помощью этимологического разбора отдельных слов, скандинавские элементы в рунах, а нахождение их именно в русской Карелии приписывается эмиграции туда западных финнов в средние века. Даже в блестящей работе Мартти Хаавио, цитированной мною выше, где сравнительная часть (аналогии с греческими и другими древними мифами, изложение космогоний и т. д.) читается с огромным интересом, отрыв карельских и финских рун от их народного, жизненного содержания и абстрактный метод изучения их, к сожалению, очень силен.

Это второе течение, зародившееся несколько десятилетий назад и подкрепляемое сейчас политической ориентацией на Запад некоторых финских кругов,— сильно в Финляндии. Вот почему беспристрастное слово большого русского ученого, хорошо знавшего финскую литературу,— слово, высказанное им свыше полувека назад, приобретает для нас особо важное значение. Я приведу длинную цитату из упомянутой мною выше работы В. А. Гордлевского, сразу вносящую ясность в вопрос о «Калевале»:

«Что такое «Калевала»? Представляет ли она н а р о д н у ю п о э м у, созданную пером Леннрота, в духе

народных певцов, или это искусственная амальгама, слепленная самим Леннротом из разных обрывков?.. Леннрот бережно сохранил все свои рукописи, и не так давно доцент А. Ниеми произвел кропотливое исследование, которое обнаружило, что огромное большинство стихов (по крайней мере 94%) вышло из уст народа. Может быть, греческий эпос созидался так же... В своей основе «Калевала» — народное произведение, запечатленное демократическим духом... Западное финское наречие, на которое в XVI столетии епископ Агрикола перевел библию, потускнело от общения с шведским языком, оно утратило, одним словом, силу и гибкость восточного карельского наречия. «Калевала», народная поэма, собранная, главным образом, в русской Карелии, так ярко выделялась своей звучностью от сухого, церковного языка, что у ее друзей возникла мысль избрать в светской литературе карельское наречие. Между приверженцами западного и восточного наречий возгорелся спор, который мог расколоть финский литературный язык на два различных диалекта. Разгадав тайники народного языка во всем его диалектическом разнообразии, Леннрот предотвратил распадение, искусно вводя меткие слова и формы из необъятного запаса, хранящегося в народе. От него идет современный финский язык, достигающий под пером Юхани Ахо художественной виртуозности» [1].

Итак, «Калевала» — народный эпос, собранный в российской Карелии, скомпанованный и как бы воссозданный Элиасом Леннротом, демократический в своей основе, подобный «Илиаде» и «Одиссее» по характеру своего возникновения и помогший народам Карелии и Финляндии благодаря неисчерпаемому богатству и свежести речи своей и при помощи мудрых усилий сына народа Леннрота выработать современный финский литературный язык.

Следуя за указаниями А. М. Горького и В. А. Гордлевского, обратимся теперь к страницам самой «Калевалы».

---

[1] В. А. Гордлевский, Памяти Элиаса Леннрота, Москва, 1903, стр. 22—23 и 26 (разрядка везде моя.— *М. Ш.*).

II

Перед нами разворачивается необычайный мир, полный первобытной прелести.

Северная его точка — мрачная страна По́хъела, где еще свежи черты древнего матриархата, материнского права: там царствует злая старуха Лоухи, хозяйка По́хъелы. Неподалеку от нее, под землей или под водой, лежит странное царство мертвых — царство Туо́ни, Туо́нела, в черных реках которой люди находят свою кончину. Это — первобытное представление о «том свете», об аде.

Южная точка этих северных пространств — светлая страна Ка́левы, Калевала, где живут герои эпоса: старый верный Вяйнямейнен, «вековечный песнопевец», кузнец Илмаринен, весельчак Лемминкяйнен. Где-то, по бесконечным озерам-морям, лежат острова Саари, и на одном из них еще сохранился древнейший обычай родового строя — групповая любовь. Тут же, в чащобах могучих скал и лесов, среди водопадов и рек, живет род Унтамо, уничтоживший в братоубийственной войне род своего брата Ка́лерво (чудесные руны о сыне Ка́лерво, юноше Ку́ллерво, проданном в рабство, и о его мести)...

Все это север, но как разнообразен этот север! Казалось бы, между По́хъелой и Калевалой не может быть географически очень большой разницы: тот же скудный растительный мир, тот же суровый северный климат. Но народные певцы находят целую гамму красок для оттенения разницы между ними.

По́хъела и ее жители описываются так, что до вас как бы доносится ледяное дыхание полюса:

Снегу в По́хъеле немало,
Льду в деревне той — обилье:
Снега реки, льда озера,
Там застыл морозный воздух,
Зайцы снежные там скачут,
Ледяные там медведи
На вершинах снежных ходят,
По горам из снега бродят;
Там и лебеди из снега,
Ледяных там много уток,
В снеговом живут потоке,
У порога ледяного,

Если ж этого все мало,—
Сына Пóхъелы зову я.
Ты, Лапландии питомец,
Длинный муж земли туманной!
Вышиной с сосну ты будешь,
Будешь с ель величиною,
У тебя из снега обувь,
Снеговые рукавицы;
Носишь ты из снега шапку,
Снеговой на чреслах пояс!
Приходи, о дочка Турьи,
Из Лапландии девица,
В лед и в иней ты обута,
В замороженной одежде,
Носишь с инеем котел ты
С ледяной, холодной ложкой!

(Руна 48-я.)

Но стоит только передвинуться от Пóхъелы в сторону Калевалы, как эта ледяная корка земли раскалывается. Шумные реки и водопады, озера, полные окуней и лещей, сигов и щук, веселые острова на озерах, покрытые зелеными рощами, и, наконец, самый лес с его непроходимыми топями и болотами, лес, где светятся гнилушки в старых пнях, где скачет искра, упавшая с неба, зажигая бушующие пожары, где

... росла сосна в лесочке,
Елка там была на горке,
Серебро — в ветвях сосновых,
Золото — в ветвях у елки.

(Руна 46-я.)

И где хозяин леса — добродушный, сговорчивый Тапио, а хозяйка леса — ласковая Мьеликки, сама словно пахнущая земляникой и медом. И вместо снежных медведей Пóхъелы здесь скачет уже совсем другой мишка, вожделенный предмет охоты и в то же время любимый, уважаемый зверь, носящий следы тотемизма, родового культа, нежно называемый:

Отсо, яблочко лесное,—
Красота с медовой лапой.

(Руна 46-я.)

Хозяйка леса отправляет своего пушистого любимца на лесную, сладкую жизнь:

Чтоб бежал он на болота,
Чтоб по рощам пробирался,
Чтоб бродил опушкой леса,
Чтобы прыгал по полянам.
Но идти велит пристойно,
Подвигаться осторожно,
Жить в веселье неусыпном,
Золотые дни лелея
На полях и на болотах,
На полянках, полных жизни,
Башмаков не зная летом
И чулок не зная в осень,
Отдыхая в непогоду,
Укрываяся зимою
Под навесом из черемух,
Возле крепости иглистой,
У корней прекрасной елки,
В можжевельника объятьях...

(Руна 46-я.)

Но когда этот любимец леса, Отсо с медовой лапой, понадобился сынам Калевы, добрая Мьеликки сама отдает его им. И охота на медведя описана в рунах так удивительно любовно, с таким теплым ощущением благоволения природы к человеку и уважения к убитому зверю, что читатель не сразу даже и понимает, идет ли речь о торжественном приводе живого мишки в гости к людям на свадьбу, или о доставке в избу его туши.

Лес для героев «Калевалы» — не только лес и не просто лес: в нем заключено их будущее. Лес — это земля для посева. Кроме лесных чащоб да болот, в Карелии нет клочка земли, годного для обработки. Примитивное подсечное земледелие, когда подсекают, валят и сжигают лес, чтобы отвоевать у него пашню, заставляет жителя Калевалы тяжко трудиться и остро чувствовать важность леса. Ароматным запахом деревьев полна 44-я руна, где рассказывается, как Вяйнямейнен, потерявший свой музыкальный инструмент — кантеле,— который он сделал из щучьих костей, решает изготовить новое кантеле, уже из дерева, и ведет беседу с березой. Светло-зеленое с белым станом, кружевное дерево Карелии, березка, так и вошедшая в ботанику под названием карельской, жалуется на свою судьбу. Вяйнямейнен спрашивает ее:

Что, краса береза, плачешь,
Что, зеленая, горюешь?
Не ведут тебя на битву
И к войне не принуждают!

Береза отвечает ему:

Может, многие наскажут,
Может, кто и насудачит,
Что живу в сплошном веселье,
Шелестя, смеюсь листвою...
Я же, слабая береза,
Я должна терпеть, бедняжка,
Чтоб с меня кору сдирали,
Эти ветки обрубали.
Часто к бедненькой березе,
К этой нежной, очень часто
Дети краткою весною
К белому стволу подходят,
Острый нож в него вонзают,
Пьют из сердца сладкий сок мой.
Злой пастух в теченье лета
Белый пояс мой снимает,
Ножны он плетет и чаши,
Кузовки плетет для ягод...
У ствола сидят девицы,
Вкруг ствола красотки ходят,
Зелень сверху обрывают,
Вяжут веники из веток...
Часто нежную березу
При подсечке подсекают,
На поленья расщепляют.
Вот уж трижды в это лето,
В эту солнечную пору,
У ствола мужи стояли,
Топоры свои точили...

(Руна 44-я.)

Вяйнямейнен тоже срубает ее, но он делает из нее кантеле, и береза получает бессмертный голос.

Не только лес превращается в пашню, но и самый посев зерна связан с памятью о лесе, о лесном звере: ведь драгоценные посевные семена хранятся у сеятеля в мешочках из лесных шкурок, добытых охотой:

Старый верный Вяйнямейнен
Все шесть зерен вынимает,
Семь семян берет рукою.
Взял из куньего мешочка,

Взял из лапки белки желтой,
Летней шкурки горностая...

(Руна 2-я.)

Читатель, может быть, обратил внимание на странную арифметику «Калевалы»: Вяйнямейнен в одном стихе говорит о шести зернах, а в следующем стихе зерен оказывается уже семь.

Превосходный знаток и исследователь «Калевалы», О. В. Куусинен, касаясь этих строк, указал на то, что здесь перед нами прием древнейшего первобытного человеческого мышления, еще не умеющего обобщить накапливаемый опыт в едином понятии или образе, но в то же время стремящегося выразить свое представление о предмете не на основе одного его признака, а на основе рассматривания движущегося предмета, рассматривания накапливающегося числа его признаков. Если первый стих у древнего певца говорит о шести зернах, а второй — о семи, то второй вовсе не «дублирует» первый, «нечаянно» давая неточную цифру. Оба стиха должны выразить многочисленность зерен, и, характеризуя их по счету «шесть, семь», поэт хочет дать представление о множестве. Кроме цифровых несовпадений в двух параллельных строчках, в «Калевале» есть и несовпадения, иногда противоречия в эпитетах, замены подлежащих, замены глаголов. Иногда такие параллелизмы раскрывают свой познавательный смысл при помощи движения.

В руне 5-й есть прелестное место, где погибшая девушка Айно, превратившаяся в рыбку, уплывает от своего преследователя Вяйнямейнена:

Подняла из волн головку,
Правым боком показалась
На волне морской, на пятой,
При шестом станке у сети.
Правой ручкой потянулась
И сверкнула левой ножкой
На седьмой полоске моря,
На валу зыбей девятом.

Пусть читатель представит себе это перечисление цифр: на пятой волне, у шестого станка рыбачьей сети, на седьмой полоске моря, на девятом гребне волны.

Что это, как не чудесное, высокохудожественное изображение уплыванья рыбки все дальше, дальше от кормы лодки, где сидит ее похититель? Вы как бы чувствуете волнообразный перенос с одной волны на другую удивительной рыбки-русалочки. А певец прибавляет еще и другой цифровой образ, правда не выраженный в прямом счете, но все же подразумевающий «первое», «второе»:

> **Правой ручкой потянулась**
> **И сверкнула левой ножкой,—**

образ последовательного движения рукою и ногою при плавании. И так осязаемо, так ярко и точно уходит от вас чудесная русалочка Велламо в этом совершенном по лаконизму и выразительности поэтическом отрывке!

В живом чувстве природы, с каким раскрывается перед нами земля Калевы, есть одно постоянное слагаемое: природа воспринимается и изображается певцом не сама по себе, не изолированно, а одновременно с хозяйством, как место труда и работы человека, борьбы и преодоления. Чувство природы связано в «Калевале» с чувством хозяйничанья, работы на земле.

Лес, как мы видели,— это отец древнего землепашества; деревья и звери его вносят свою долю и свой голос в труд человека. Но лес с его молчаливыми озерами и непроходимыми болотами, с его проточными водами и мшистыми гранитными скалами — отец не только древнего землепашества, но и первой человеческой промышленности: мясо зверя образует «пищевую промышленность», а звериные и рыбьи кости идут на изделия, шкура — на одежду, жилы — на веревки, самое дерево используется, начиная от первобытной гнилушки —источника огня,— кончая тонким инструментом — кантеле,— созданным из карельской березы Дерево идет и на постройку главного средства сообщения в родовом обществе — лодки. В девственных чащах Карелии, где озеро перекликается с озером, протоки связывают озера друг с другом, а там, где нет воды, человек протаскивает лодку до следующего озера волоком,— в этих чащах постройки судна — важнейшее

дело. Когда Илмаринен говорит Вяйнямейнену, задумавшему строить корабль: «Путь по суше безопасней»,— старый певец отвечает:

Путь по суше безопасней,
Безопасней, но тяжеле,
Он извилистей и дольше.

(Руна 39-я.)

Лодка, судно — более передовой, технически более культурный способ передвижения, нежели собственные ноги. Когда лодка построена, Илмаринен сам уселся грести, и лодка — изделие человеческих рук — заговорила с людьми, заражая путешественников все тем же слитным, могучим, единым в многообразии чувством природы, каким дышала речь березы под руками мастера и музыканта Вяйнямейнена. Это место одно из наиболее поэтичных в поэме:

Побежал челнок дощатый,
И дорога убывает.
Лишь звучат удары весел,
Визг уключин раздается;
Он гребет с ужасным шумом,
И качаются скамейки,
Стонут весла из рябины,
Ручки их, как куропатки,
Их лопатки, как тетерки;
Носом челн трубит, как лебедь,
А кормой кричит, как ворон,
И уключины гогочут.

(Руна 39-я.)

Но в лесу, в озерах, кроме охоты и древесных богатств, человек находит еще и железную руду. «Калевала» рассказывает об одном из важнейших переворотов, пережитых человечеством,— о переходе из бронзового века (верней, из каменного, поскольку в Карелии почти не знали бронзы) в железный век, об овладении железом. Каждому, кто проедет сейчас по лесам Карелии, непременно попадутся старинные металлургические заводики, остатки кирпичных стен и ям с почерневшим вокруг лесом. В Карелии на дне озер много железной руды, которую здесь успешно плавили еще в

Петровы времена. Но и за тысячу лет до Петра, в эпоху распада родового строя, население знало о железе, знало о власти над ним, и певцы «Калевалы» поют об этом.

В замечательной 9-й руне рассказывается о происхождении железа и стали из женского молока, истекшего на землю. Железо, младший брат огня, захотело познакомиться со своим старшим братом, но, испугавшись его шумной ярости, бежало от него под землю:

И бежит оно далеко,
Для себя защиты ищет
В колыхающихся топях
И в потоках быстротечных,
В глубине озер обширных
И в обрывах гор высоких,
Где несут лебедки яйца,
Где сидят на яйцах гуси,
И в озерах под водою
Распростерлося железо...

Но ненадолго спаслось железо от огня. Когда подрос Илмаринен, он построил себе кузницу возле озера и пошел по следам волчьим и медвежьим. Видит, на этих следах «отпрыски железа» и «прутья стали»:

Он подумал и размыслил:
«А что будет, если брошу
Я в огонь железо это,
Положу его в горнило?»
(Руна 2-я.)

Глинистая земля уже обжигалась на огне,— а что будет в огне с этой странной железной землей? И дальше в «Калевале» идут поистине бессмертные стихи, проникнутые глубокой человечностью. Они заставляют задуматься о многом, о самом современном, хотя это древние стихи, сложенные древним человеком, на заре человеческой культуры.

Открытие железа — огромное событие в истории человечества.

С железом руки первобытного человека неизмеримо удлинились: он стал глубже вспахивать землю (железный плуг), он стал далеко закидывать свои стрелы, он подковал коня, скрепил гвоздем доски, получил первого механического помощника в труде. Вся технология,

основанная на камне, на выдалбливании ствола, на округлых формах дерева, сменилась новой, бесконечно более совершенной. И человек получил в руки могучее оружие: он выковал острый, разящий меч.

Войдем под сень дремучего, сказочного леса, в закопченную кузню первого кузнеца Илмаринена, оказавшегося перед лицом величайшего, эпохального открытия нового фактора культуры. Как он повел себя с железом? И как повел себя народ, безыменный составитель рун, в своих песнях поведав нам об открытии железа?

Расплавившись в горниле, железо стало просить Илмаринена выпустить его из горна. Но кузнец ответил железу:

Коль теперь отсюда выйдешь,
Будешь ты для всех ужасно,
Станешь диким, беспощадным,
Своего порежешь брата,
Сына матери поранишь.

(Руна 9-я.)

И железо дает клятву Илмаринену, что не будет служить братоубийству, не будет резать человеческое мясо, когда есть для резания и дерево и камень:

Есть деревья для пореза,
Можно сердце рвать у камня,
Сына матери не трону...
Послужу ручным орудьем.

(Руна 9-я.)

Тогда Илмаринен берет покорное железо из горна на наковальню и пробует его ковать. Но железо еще не совершенно, и, добавляя в него щелоку и разных снадобий, кузнец решил влить в железо еще один крепчайший, благородный состав — сладость пчелиного меда:

От земли пчела летела,
Синекрылая, из травки...
И кузнец промолвил слово:
«Пчелка, быстрый человечек!
Принеси медку на крыльях,
Языком достань ты сладость
Из шести цветочных чашек,
Из семи верхушек травных,
Чтобы сталь мне изготовить,
Чтобы выправить железо!»

(Руна 9-я.)

Но слова Илмаринена услышал слуга злого бога Хийси — шершень. Перегнав пчелу, он принес кузнецу на крыльях вместо меда яд ехидны, шипенье змей, скрытый яд лягушки и все это бросил в горнило. Илмаринен обманут. Он принял злого шершня за «пчелку, быстрого человечка», как всюду в рунах ласково именуется эта маленькая крылатая труженица. В горниле сварился убийственный сплав:

Вышла сталь оттуда злою,
Злобным сделалось железо
И нарушило присягу,
Как собака, съело клятвы;
Без пощады режет брата
И родных с ужасной злобой,
Заставляет кровь сочиться
И бежать из раны с шумом...

(Руна 9-я.)

Так образно, с таким наивным простодушием сказки, раскрывается в «Калевале» — этом бессмертном памятнике народного творчества — противоречие между мирным назначением железа и его разрушающей силой.

III

Рассказ о происхождении железа приведен в руне с особою целью. Дело в том, что «вещий, верный Вяйнямейнен», желая добыть себе в жены дочь Пóхъелы, взялся сделать по ее просьбе лодку. Но, когда он вырубал ее топором, бог зла Хийси (он же Лемпе) направил этот топор против Вяйнямейнена и нанес ему глубокие раны. Певец истекает кровью. Надо заклясть кровь. И Вяйнямейнен начал заклинания. Но вот беда: все слова он помнит, а слово, заклинающее железо, он забыл. Вяйнямейнен едет за помощью к хозяину «верхнего строения», древнему старцу. Он просит его заклясть кровь. Старец охотно готов заклясть ее, ведь т в о р ч е с к и е с л о в а всесильны:

И не то еще закляли
И не то остановили
Три могучих наших слова —
П о в е с т ь о в е щ е й н а ч а л е:
Ими сделаны озера,

Реки бурные, потоки,
Также бухты у мысочков
И заливы за косою.

(Руна 8-я.)

Однако и сам «старец верхнего строения» оказывается бессильным, потому что он позабыл то, что необходимо знать для нахождения заклинательного слова,— позабыл историю происхождения железа и стали. Выше я подчеркнула в цитате из «Калевалы» стих «повесть о вещей начале». Секрет заклинания, то есть власти над вещью, по древнему представлению творцов эпоса, заключается в знании истории происхождения этой вещи. Чтоб заклясть железо, надо узнать, как оно произошло; чтоб заклясть мороз, начавший пребольно щипать Лемминкяйнена в пути, Лемминкяйнен говорит морозу:

Иль сказать твое начало,
Объявить происхожденье?

(Руна 30-я.)

И начинает заклинать его, повествуя о происхождении мороза. Когда дочь Калевы сварила пиво и оно вытекло из кадушки, краснохвостый дрозд начинает петь на дереве историю пива; его слышит и хозяйка По́хъелы:

Лоухи, По́хъелы хозяйка,
Услыхав начало пива,
Собрала воды в кадушку,
Налила до половины,
Ячменя туда наклала
И головок много хмеля,
Начала готовить пиво
И размешивать кругами
Там, на новом дне сосуда,
Там, в березовой кадушке.

(Руна 20-я.)

Начало железа, начало мороза, начало пива открывают людям власть над этими предметами — вот откуда культ магического слова, да и самая магия слова. История вещи — кратчайший путь к ее познанию; познание вещи — кратчайший путь к власти над ней. Но история закрепляется в слове, без слов ее невозможно передать, слова — это закрепленный опыт, закрепленное знание. Можно без конца философствовать на тему

о наивном первоначальном материализме в первобытном мышлении народа, где слово еще не оторвано от породившего это слово факта, но дело не в отвлеченных выводах, а в живом, творческом ощущении нами народного искусства, в получении нами через сотни лет реального и мудрого опыта народа, заключенного в сказочной, пленительно-прекрасной оболочке. Народ как бы говорит через сказку: каждая вещь делалась не сразу; узнай, как делалась людьми эта вещь,— и твое знание прошлого станет мостом в будущее, поможет тебе управлять этой вещью в настоящем.

Особенно нашим дням служит опыт тысячелетий, а для этого надо иметь ключ к нему. Вот почему глубоко волнует нас рассказ о Сампо, ядро «Калевалы», в котором как бы дается этот ключ, синтезируются все живые черты народной психологии, все горячие чаяния и ожидания народные.

Что такое Сампо? Пытаясь расшифровать это слово, хотя бы в звуковой его ассоциации, Леннрот думал, что оно могло сложиться из русского «сам бог». Выражение это могло указывать на самопроизвольное могущество изобретенной впервые машины.

Сыны «Калевалы» упорно сватали красивых, но злых дочерей Лоухи, хозяйки Похъелы. И вот Лоухи объявила, что отдаст свою дочь тому, кто выкует для нее волшебную мельницу-самомолку Сампо, иначе «пеструю крышку». Лоухи делала свой заказ совершенно точно и приложила к нему рецепт его изготовления:

Можешь ты сковать мне Сампо,
Крышку пеструю устроить.
Взяв конец пера лебедки,
Молока коров нетельных
Вместе с шерстью от овечки
И с зерном ячменным вместе?

(Руна 10-я.)

Рецепт этот повторяется в поэме не один раз и явно носит не случайный характер. Разобрав его, видим, что Лоухи упоминает о четырех основных видах тогдашнего хозяйства. Перо лебедки означает охоту; молоко коровы и шерсть овцы — два вида животноводства; зерно ячменя — земледелие. И куз-

нец должен эти символы лесного и сельского хозяйства положить на наковальню, сковать из них чудесную машину, то есть соединить с понятием железа, с понятием механизма. Если все описания природы в «Калевале» — описания леса, болот и утесов — предстают перед читателем связанными с хозяйством, с ручным трудом человека, то здесь, в образе Сампо, ручной труд и хозяйство предстают уже связанными с металлом, с наковальней и горнилом кузницы, с первой машиной. Лоухи стремится получить Сампо не для забавы: оно нужно ей для поднятия благоденствия в По́хъеле, для облегчения труда, для накопления богатства. И как бы для того, чтоб показать читателю (слушателю) нелегкий труд изготовления такой волшебной машины, руна подробно рассказывает о ходе работы кузнеца Илмаринена над нею. Приготовив все, что нужно, кузнец со своими рабами (которые в параллельных стихах называются одновременно и поденщиками, работающими за поденную плату) становится у горнила:

И мехи рабы качают,
Раздувают сильно угли,
Так три дня проводят летних
И без отдыха три ночи;
Наросли на пятках камни,
Наросли комки на пальцах.
(Руна 10-я.)

Нагнувшись к огню, Илмаринен стал смотреть, что получилось. И тут из пламени вышел лук для стрел. Он был чудесен на вид, «с золотым сияньем лунным», но «имел дурное свойство»:

Каждый день просил он жертвы,
А по праздникам и вдвое.
(Руна 10-я.)

Кузнец Илмаринен не обрадовался делу своих рук. Он сломал его, бросил назад в пламя и велел рабам снова поддувать. Опять они трудятся изо всех сил. И вот второй раз нагибается кузнец к горнилу. Теперь оттуда вышла лодка, прекрасная с виду: с золотым бор-

том, с медными уключинами. Но прекрасная лодка имела крупный порок:

Был челнок прекрасен с виду,
Но имел дурное свойство:
Сам собой он шел в сраженье,
Биться шел без приказанья.
(Руна 10-я.)

Кузнец Илмаринен не обрадовался делу своих рук, он изломал челнок в щепки и бросил их в пламя.

Опять поддувают и стараются рабы. Опять, в третий раз, смотрит кузнец — из пламени выходит корова. Все как будто хорошо, корова красива с виду:

Но у ней дурное свойство:
Спит средь леса постоянно,
Молоко пускает в землю.
(Руна 10-я.)

Снова изломал кузнец свое детище. В четвертый раз из огня выходит уже плуг, но он не совершенен: он забирается на чужие земли, бороздит чужой выгон. Кузнец сломал и его.

В этих образах лука, лодки, коровы и плуга с «дурными свойствами» народный гений показывает еще не полное подчинение вещи своему творцу, еще тяготение орудий к старому, привычному, примитивному образу действий, к старым, прежним формам хозяйства — к войне как грабежу, к произвольным завоеваниям, к посягательствам на чужое добро, к некультурному животноводству (ленивая корова, пускающая молоко в землю). А Лоухи хочет именно Сампо, хочет машину, которая поднимет ее хозяйство.

И наконец, в пятый раз, Илмаринен выковывает мельницу-самомолку, чудесное Сампо, которое сразу делает три больших дела:

Мелет меру на рассвете,
Мелет меру на потребу,
А другую — для продажи,
Третью меру — для пирушек.
(Руна 10-я.)

Сампо, по представлениям народа-крестьянина,— орудие мирного труда, оно дает пищу и создает запас.

Но Сампо приносит с собою вместе с зажиточностью

и культуру. На вопрос Вяйнямейнена, что делается в По́хъеле, Илмаринен, обманутый и высмеянный людьми Севера, горько отвечает:

Сладко в По́хъеле живется,
Ведь у По́хъелы есть Сампо!
Там паханье, там посевы,
Там различные растенья.
Неизменные там блага.
(Руна 38-я.)

И когда все три богатыря Калевы, завершая эпос, отправляются отобрать у Лоухи назад Сампо и похищенная ими мельница разбивается на тысячи осколков, падает в море, которое выбрасывает часть этих осколков на берег Калевалы,— Вяйнямейнен доволен и этими осколками. Он говорит о них:

Вот отсюда выйдет семя —
Неизменных благ начало:
И паханье, и посевы,
И различные растенья,
Лунный блеск отсюда выйдет,
Благодетельный свет солнца
В Суоми на больших полянах,
В Суоми, сладостном для сердца.
(Руна 43-я.)

Для историка и филолога, а местами и для внимательного читателя, различие возраста отдельных рун и даже различные исторические напластовывания в одних и тех же рунах очень ясны.

В самом деле, мы встречаем в рунах отголоски таких древнейших форм родового общества, как матриархат и групповой брак, а в то же время в них попадаются упоминания о деньгах (и притом конкретных — пфеннигах и марках), о поземельных налогах, о замках и крепостях (отзвук средневековья); постоянно упоминаются в рунах рабы: Унтамо продал в рабство сына своего брата, побежденного в бою; кузнец Илмаринен, построив свою кузню у Лоухи, хозяйки Севера, пользуется в работе помощью рабов, а в то же время эти рабы называются в рунах «поденщиками»; реже упоминается наемный труд — «наймычка из деревни». В пре-

дисловии к петрозаводскому изданию «Калевалы» 1940 года сказано, что этот эпос «бесспорно мог возникнуть лишь на стадии родового строя в эпоху его разложения. Не борьба феодалов и рыцарей изображается в поэме, как лживо представляет дело буржуазная наука, а борьба одних родов с другими. Но мы знаем, что в каждой общественно-экономической формации сохраняются пережитки пройденных ступеней развития и вызревают ростки последующей формации, зарождающиеся в недрах предыдущей... Наряду с обломками раннеродового общества мы находим в рунах «Калевалы» и элементы, правда не особенно многочисленные, распадения рода (рабство, частная собственность, деньги, товарообмен) и патриархата (власть родовладыки Унтамо)».

А вот и вековые напластования на свадебной руне, еще поющейся, еще не потерявшей своего бытового, злободневного значения. «Старый, верный Вяйнямейнен, вековечный песнопевец» начинает петь величальную песню в доме Илмаринена, где хозяйка только что приняла приехавшего с дороги сына с молодою невесткой. Вот он славит свата:

Хорошо наш сват оделся:
Башмаки на нем от немцев...
В сюртуке он чужеземном,
На руках сюртук в обтяжку
И сидит везде прекрасно...
Хорошо наш сват оделся:
Шерстяной на чреслах пояс,
Что сработала дочь солнца,
Дивно пальцами соткала,
В дни, когда огня не знали
И огонь не появлялся.
Голова у свата в шапке,
Поднялась до тучи шапка
И прошла по верху леса;
За нее заплатишь сотню,
Марок тысячу заплатишь.

(Руна 25-я.)

В одном и том же славословии непринужденно притянуты и древнейшая эпоха, когда «еще не было огня», и современность с ее немецкими башмаками, чужезем-

ным сюртуком и шапкой, стоящей тысячу марок. В той же величальной есть упоминание и о феодальной эпохе. О подружке невесты спрашивается, не живет ли она:

Там, за Таникой, за замком,
Там, за крепостию новой.

Жилище Лоухи, хозяйки Севера, в одной руне (38-й) называется замком («замок у Лоухи»), в другой руне (42-й) — избой («входят в избу», «внутрь избы проходят»).

Но мешают ли эти противоречия при чтении, не воспринимаются ли они как нечто несуразное, разрывающее общую картину?

Народное творчество растет из поколения в поколение, устная речь передается от отцов к детям, и дети прибавляют к ней свое историческое самосознание, свой опыт, так же как сделают позднее дети их детей. Хронология устного творчества не имеет ничего общего со скромными цифрами одного человеческого века; она считает сотнями, тысячами лет, и читатель всегда чувствует это ощущение протяженного времени в народных былинах, в эпосе, в сказках. Сам Леннрот прекрасно понимал поэтическое единство собранного им материала и невозможность делить его «по возрасту»: «Подобные руны,— говорит он о более современных бытовых песнях,— употребляются и теперь в обыденной жизни карелов, как финляндских, так и российских... В эти руны, как, вероятно, и прочие, вошло много нового и в содержании и в языке; однако их очень трудно и даже почти невозможно отличить от древнейших рун «Калевалы». Поэтому предпочитают не делать строгого различия между первоначальными и позднейшими рунами и считать древнейшие руны семенами, из которых в течение столетий, а может быть и тысячелетий, выросла нынешняя жатва рун» [1].

Автор «Калевалы» един — это трудовой народ, трудящаяся часть общества, которая всегда была и остается подлинным творцом величайших памятников искусства, как и всей материальной культуры. Трудясь

[1] «Калевала», изд. М. и С. Сабашниковых, 1915, стр. XXVII.

над первобытной пашней, валя и сжигая лес, проходя первым железным плугом скудные поля, выковывая в горне орудия труда, выделывая из драгоценной березы тонкое тело музыкального инструмента, вытесывая лодки, закидывая сети в глубины озер и рек, защищая родные избы, недосыпая ночей, недоедая куска,— народ в могучей своей работе и борьбе слагал песни и пел их, оставляя в наследство детям. Кое-где он воспользовался в песнях названиями и понятиями того класса, который сидел на его горбу, как своеобразным, подчас не лишенным иронии «украшением» своих песен. Он величает жениха князем (это и в русских песнях, как и в карельских), он спрашивает, не из за́мка ли подружка невесты; но все это не затемняет подлинно крестьянских образов действующих лиц эпоса.

Вся «Калевала» — неумолчное, неустанное восхваление человеческого труда. Нигде, ни в одном стихе ее не найти и намека на «придворную» поэзию. «Калевала» сделана, как сказал Горький, «из грубого материала», из тех бессмертных северных гранитов, среди которых жили и трудились упорные труженики — карельские и финские крестьяне, но сделана с тем исключительным искусством, на которое способно только величавое творчество народа.

«Мощь коллективного творчества всего ярче доказывается тем,— писал Горький в 1908 году,— что на протяжении сотен веков индивидуальное творчество не создало ничего равного «Илиаде» или «Калевале» и что индивидуальный гений не дал ни одного обобщения, в корне коего не лежало бы народное творчество, ни одного мирового типа, который не существовал бы ранее в народных сказках и легендах» [1].

Мощные образы людей, навсегда вам запоминающиеся, грандиозные картины природы, точное описание процессов труда, одежды, крестьянского быта — все это воплощено в рунах «Калевалы» в высокую поэзию.

Ритм «Калевалы» благодаря особенностям финского языка, обязательному ударению на первом слоге, нали-

---

[1] Очерки философии коллективизма. Сборник первый, «Знание», СПб. 1909.

чию долгих и коротких слогов чрезвычайно гибок и, разумеется, не укладывается в двухсложные русские хореи. Нельзя, кроме того, забывать, что это древний песенный ритм, связанный с естественной строфикой, создавшейся при исполнении песен вдвоем. Финский поэт Рунеберг так рассказывает о древнем обычае петь руны: «Певец выбирает себе товарища, садится против него, берет его за руки, и они начинают петь. Оба поющие покачиваются взад и вперед, как будто переменно притягивая друг друга. При последнем такте каждой строфы настает очередь помощника, и он всю строфу перепевает один, а между тем запевала на досуге обдумывает следующее»[1].

Отсюда структура руны. Состоит она из непременных двустиший, носящих большею частью такой характер: строка и за нею параллельная строка, развивающая с некоторым добавлением смысл первой строки. Вся строфа поэтому всегда имеет четное количество стихов; Леннрот завершил это симметрическое здание, построенное из двустиший, одним лишним стихом в конце, сделав это, по-видимому, сознательно.

Понятно, насколько важно при переводе «Калевалы» сохранить и точную строфику и точное количество стихов оригинала. Перевод Л. П. Бельского, при всех своих исключительных и неоспоримых достоинствах, отступает, однако же, от точности. Сличая его для юбилейного советского издания, строку за строкой, с оригиналом Леннрота, я обнаружила несколько существенных ошибок Бельского и отклонений от оригинала. Отказавшись от счета пятистиший на полях и от точного указания на количество стихов в подзаголовках к каждой руне, принятых у Леннрота, Л. П. Бельский тем самым облегчил себе некоторые вольности, например,— пропуск нескольких стихов. Нам думается, такое отношение к эпосу, а также принципиальный характер допущенных в переводе ошибок — возникли у Л. П. Бельского под влиянием работ о «Калевале» определенной группы тогдашних финских ученых (во

---

[1] «Калевала», изд. М. и С. Сабашниковых, Москва, 1915, стр. XXIII.

главе с Карлом Кроном). Сомненья и выводы этих ученых, основанные на анализах разнослойности и разновременности собранных Леннротом руи, поколебали единство и цельность «Калевалы», как совершенного произведения, в глазах и читателей и переводчика. Это отрицательное влияние можно наглядно увидеть из предисловия самого Л. П. Бельского ко второму изданию перевода. Если в первом предисловии, в конце восьмидесятых годов, Бельский еще весь во власти открытого Леннротом бессмертного источника народной поэзии карелов и финнов, если он захвачен единством и цельностью самой поэмы, над переводом которой потрудился, то уже спустя 25 лет, в 1915 году, не чувствуя антинародного смысла происходящего, Л. П. Бельский рассказывает о том, как «потрудились» за истекшие годы финские филологи над бессмертным наследием Элиаса Леннрота:

«Все эти труды, выясняя состав финской эпопеи, разрушили взгляд на нее как на цельное произведение финского народа... Леннрот связал органически несвязуемое, прибегая к очень наивному способу... Таким образом, по позднейшим исследованиям ясно, что цельной эпопеи Калевалы у финского народа не существует»[1].

Естественно, что при «искусственно связанных» стихах, не представляющих собой цельного произведения, простительны известные вольности перевода.

В наше советское время бессмертной карельской и финской поэме возвращено ее настоящее значение в числе крупнейших памятников народного творчества. Перевод Л. П. Бельского был поэтому существенно исправлен. В первую очередь восстановлены опущенные стихи и правильная транскрипция имен.

В финском языке ударение падает на первый слог. Л. П. Бельский, оговариваясь необходимостью выдержать размер, ставил произвольные ударения. Так, вместо По́хъелы, Ме́тсолы, Ма́налы, Ве́лламо и т. д. у него всюду Похъе́ла, Метсо́ла, Мана́ла, Велла́мо и проч.

---

[1] «Калевала», изд. М. и С. Сабашниковых, Москва, 1915, стр. XXIII.

В финском языке две гласные буквы, стоящие рядом, произносятся в некоторых случаях соединенно, как один слог: Суоми, Тиэра, Туони — это двусложные имена. Между тем у Бельского эти имена читаются как трехсложные, с неверными ударениями; трехсложная Туо́нела (с ударением на *о*) превращается в четырехсложную Туоне́лу, где ударение падает на *е*, а буква *у* получает значение отдельного слога.

В финском языке имен Вейнемейнен и Юкагайнен нет; есть Вяйнямейнен и Иоукахайнен. Но Л. П. Бельский надолго утвердил своим переводом неверное произношение этих имен. Все это было исправлено.

Не лишен перевод Л. П. Бельского и смысловых ошибок.

В «Калевале», где речь идет о родовом строе, важно было сохранить упоминание о военных рабах, выполняющих различные работы. У кузнеца Илмаринена работают в кузнице рабы. Слово «раб» orja — постоянно встречается в рунах, слово «слуга» не встречается. Между тем Л. П. Бельский почти везде ставит «слуги» вместо «рабы».

В руне 10-й, например, когда Илмаринен выковывает Сампо, он велит рабам накачивать воздух, и рабы раздувают огонь мехами:

Laitti orjat lietsomahan...
Orjat lietsoi löyhytteli...

(Руна 10-я.)

Л. П. Бельский всюду переводит:

Поддувать велит он слугам...
И мехи качают слуги...

В руне 37-й Илмаринен выковывает себе жену из золота и серебра. Опять раздувают для него горн рабы. Но здесь, как более позднее наслоение, к словам «рабы» прибавляется, как выше отмечено, неизменная фраза «работающие за поденную оплату», «поденщики». Эти любопытные противоречия, нередкие в «Калевале», говорят о древнейшей основе эпоса, получившей поздней-

шие добавления, тоже уже настолько старые, что параллельные стихи, говорящие о другой исторической эпохе, поются народными певцами как нечто традиционное, отнюдь не противоречивое:

Pani orjat lietsomahan,
Palkkalaiset painamahan.

(Руна 37-я.)

Эти места, приковывающие внимание исследователей, повторяются в руне 37-й несколько раз. И всюду Бельский, обходя слово «раб», пишет о «работниках поденных», о «слугах»:

Раздувать мехи поставил
Слуг, работников поденных.

В цикле рун о Куллерво такие неточности ведут к прямому искажению социального смысла. Два брата, Унтамо и Калерво, поссорились; Унтамо пошел войной на брата, истребил весь его род, лишь одну беременную женщину захватил в рабство, и она родила в рабстве ребенка. Мать дала своему сыну имя Куллерво; но для Унтамо он только солдат. В этих двух стихах народный певец лаконично и сильно говорит о том, что у победителя для своего раба нет имени, он смотрит на него только как на нового солдата для войска:

Emo kutsui Kullervoksi,
Untama sotijaloksi.

(Руна 31-я.)

Перевод Бельского как будто точен, но у читателя не создается того впечатления, какое он получает от оригинала:

Называет мать: Куллерво,
А Унтамо прозвал: Воин.

Ослабленное впечатление получается оттого, что переводчик поставил не только слово «прозвал», но и двоеточие перед «воином», между тем Унтамо никак не прозвал ребенка, наоборот, он оставил его без имени, потому что ребенок рабыни был для него только новым

солдатом. В двух последующих изданиях это место окончательно потеряло свой социальный смысл,— слово «воин» в них уже пишется с большой буквы и как бы становится именем собственным:

А Унтамо прозвал: Воин.

Неверное понимание этого места ведет Бельского к другой ошибке. Вся трагедия Куллерво в том, что он вырастает у Унтамо в рабстве. Когда Унтамо, боясь вырастить будущего мстителя, делает несколько попыток погубить Куллерво и они не удаются, он решает воспитывать дитя, как своего раба. Бельский совсем не упоминает о рабе и переводит, искажая смысл оригинала:

Он воспитывать решился,
Как свое дитя Куллерво.

В оригинале сказано сильно и ясно:

Kasvatella Kullervoinen
Orja poikana omana.

Казалось бы, мелочи, но мелочи, изменяющие социальный смысл оригинала и ослабляющие художественный образ мстителя Куллерво.

В руне 2-й есть строфа, состоящая из четырех двустиший (стихи 301—308). Л. П. Бельский, переводя эту строфу, пропустил в ней один стих:

Pane nyt turve tunkemahan.

Редактор издания «Academia», а за ним и составитель петрозаводского издания пропускают в этой строфе уже целых два стиха:

Pane nyt turve tunkemahan,
maa väkevä vääntämähän!

Речь идет при этом не о каких-нибудь «повторных» или «несущественных» стихах (хотя, на наш взгляд, в «Калевале» вообще нет ни одного несущественного стиха),— речь идет об очень важном месте. Вяйнямейнен взывает к «старице земли», «матери полей»,

прося ее дать плодородие почве, которую он только что засеял зерном. Но плодородие земли он представляет себе в действии, в признаках: в туке, в дерне, в «переворачивании зарубки» на земле. Но как раз в этих вещах — туке, дерне, переворачивании земли под вырубленными деревьями — и раскрывается конкретная особенность подсечного земледелия. Убирая эту строку, переводчик уничтожил живые, реальные образы поэмы и оставил лишь молитву к мифическим божествам.

В руне 49-й Вяйнямейнен решает выведать, куда злая Лоухи запрятала украденное ею солнце и месяц. Для этого он гадает согласно древнему обычаю на лучинах. Но Л. П. Бельский переводит это место непонятно для наших дней, заставляя Вяйнямейнена вместо гадания «кидать жребий», «вертеть жеребья»:

Надо, видно, кинуть жребий...
Жеребья вертеть он начал...
Молви правду, жребий божий...

Нельзя архаизировать слово «жребий», которое для современного читателя имеет определенный и только единственный смысл.

Еще два примера из 2-й руны. В стихах 157 и 158 Л. П. Бельский допустил две неправильности. В оригинале сказано «между глаз косая сажень», а Л. П. Бельский перевел «каждый глаз длиною в сажень». Дальше в оригинале речь идет о штанах, которые внизу, у пят, шириной в сажень, повыше, на коленях, шириной в полторы сажени, а еще выше, на бедрах, в две сажени. Между тем Л. П. Бельский перевел слово «штаны» словом «шаровары», перенеся чисто локальное понятие, возникшее в Азербайджане в IX веке от названия горы Саровиль (в районе этой горы жили крестьяне, носившие широкие штаны; отсюда Саровиль — шаровары), к древним финнам, никогда шаровар не носившим. Не говоря уже о произвольности такого перенесения, оно само по себе разрушает создаваемый в оригинале образ: шаровары, как юбка, расширяются книзу, тогда как в оригинале говорится именно о штанах, узких книзу и расширяющихся кверху.

Пропала в переводе Л. П. Бельского и чудесная игра слова с «Куманичкой» (руна 11-я, стихи 261—272).

Лемминкяйнен, веселый искатель приключений, везет домой похищеную им девушку Кюлликки. Девушка боится, что ее похититель — бедняк, не имеющий даже коровы. Лемминкяйнен, посмеиваясь, утешает ее тем, что у него очень много коров:

На болоте Куманичка,
На пригорке Земляничка,
В-третьих, Клюква на полянке,—

которые очень удобны тем, что «хороши они без корму и красивы без надзора, их не связывают на ночь, не развязывают утром, не кладут пред ними корму, им не сыплют утром соли». Игра слов тут заключается в сходстве названий ягод с обычными в «Калевале» кличками коров (Muuriki — Muurikki),— поэтому названия ягод в этом месте оригинала напечатаны с большой буквы. Но в переводе Л. П. Бельского исчезли большие буквы, исчезли ласкательные окончания (как и в двух последующих изданиях), и игра слов, тонкий юмор этого места пропали для читателя.

Можно найти и многие другие неточности и неправильности в переводе. Все они были исправлены для юбилейного советского издания.

* * *

Летом 1948 года мне довелось сделать большую поездку по лесам и озерам, полянам и нагорьям чудесной северной страны, где праздновали в те дни 25-летие Карельской Автономной Советской Социалистической Республики. Много-много лет прошло с рождения древнейших рун, поющих природу страны Калевы, ее водопады и реки, леса и болота, любимое дерево рябину — священное дерево ее деревень. Природа узнается и сейчас по этим старинным рунам. Так же дышит льдинкой холодный северный ветер, те же водятся щуки и сиги в озерах, и так же стоят гранитные утесы, одетые в мох.

Но как изменились люди и вещи! И те они — и не те, словно к старому стиху прилегла новая параллельная строчка, освещающая тот же предмет в его новом, невиданном качестве. Топкая олонецкая равнина, бывшее болото, сделалась житницей Карельской республики: она осушена, превращена в плодородную пашню. На реках и водопадах встали гидростанции. Рядом со старушкой, неграмотной сказительницей Татьяной Перттунен — внучкой знаменитого сказителя, певшего свои руны Леннроту,— мы видим уже ее собственную внучку — веселую, жизнерадостную девушку, получившую в условиях советской власти высшее образование.

Одновременно со мною, но по другим районам, ездила группа карельских и финских писателей. Они побывали в тех местах, откуда происходят руны Калевалы, где они были услышаны и записаны Леннротом. Писатели Антти Тимонен, Яккола, Пертту и Клименко увидели прекрасные дороги, электростанцию, электромельницу, амбулаторию, школу — все это построено уже вторично, после разрушений, причиненных войной.

Сотни школ, больницы, библиотеки, клубы построены и строятся сейчас в бывших глухих деревушках. Там, где никогда раньше не было у крестьян собственных овощей, выращенных в природных условиях,— сейчас на грядках созревают огурцы и помидоры.

Ласковая хозяйка леса, Мьеликки, слышит в лесах своих уже не урчанье Отсо с лапою медовой, не один шелест сосновых игл, стекающих под ветром на землю: неумолчно работает электропила, десятки лесозаводов шумят на прогалинах, и Мьеликки отправляет на большие заводские комбинаты целые поезда дерева. На быстрых речках поет свою руну новое Сампо — электромельница.

Даже старая рябина с ее горькими ягодами цвета крови стала сладкой. Я видела в олонецком колхозе карела садовода-мичуринца, выведшего так называемую «десертную» рябину — столовый сорт рябины с ароматным и вкусным плодом. Мечта карельского народа о дающем счастье и зажиточность Сампо осуществи-

лась; но только в нашем новом строе, только в условиях социалистического хозяйства могла она осуществиться, когда благоденствие каждого отдельного члена общества зависит от борьбы за благоденствие всего народа, от подъема культуры всей страны.

И растет, растет посеянное здесь народом благородное семя коллективного труда:

Неизменных благ начало —
И паханье, и посевы,
И различные растенья...

ПРИМЕЧАНИЯ

ТАРАС ШЕВЧЕНКО

Монография

Впервые опубликована Государственным издательством художественной литературы в 1941 году (271 стр.). Затем книга вышла в том же издательстве в 1946 году в дополненном виде (359 стр.). В 1944 году монография была защищена М. С. Шагинян как докторская диссертация.

ГЕТЕ

Монография

Работа над книгой о Гете началась в 1914 году. М. С. Шагинян изучала иностранные архивы Гете. Публиковались отдельные главы книги. Закончена книга была в 1949 году и напечатана в 1950 году в издательстве Академии наук СССР (192 стр.). Для настоящего издания М. С. Шагинян написана новая глава «Западно-Восточный Диван».

Книга широко известна за рубежом. Переведена на немецкий (два издания в ГДР, одно — в ФРГ), венгерский, чешский, японский языки.

КРИТИКО-БИОГРАФИЧЕСКИЕ ОЧЕРКИ

Хачатур Абовян — критико-биографический очерк. Впервые напечатан в журнале «Советская литература на иностранных языках», 1956 г., № 1.

Микаэл Налбандян — критико-биографический очерк. Впервые напечатан в журнале «Коммунист», 1954 г., № 17. Для настоящего издания очерк переработан и дополнен.

Калевала. В 1949 году, в дни юбилея эпоса «Калевала», на объединенной сессии Союза писателей и Академии наук СССР был прочитан содоклад М. С. Шагинян. Расширенный текст был издан брошюрой во Всесоюзном обществе по распространению политических и научных знаний в том же году. В 1953 году эта статья была помещена как послесловие в издании «Калевалы» на чешском языке в Праге.

Все произведения, включенные в настоящий том, заново просмотрены и отредактированы автором.

СОДЕРЖАНИЕ

Редактор *М. Горячкина*
Оформление художника *Н. Кравченко*
Худож. редактор *Ю. Боярский*
Технический редактор *Ф. Артемьева*
Корректор *Л. Чиркунова*

•

Сдано в набор 24/VII 1957 г. Подписано к печати 31/X 1957 г. А09392. Бумага 84×108 $^{1}/_{32}$ — 19,63 печ. л. = 32,19 усл. печ. л. 30 уч.-изд. л. + 1 вкл. = 30,05 л. Тираж 65 000. Заказ № 798. Цена 9 р. 50 к.

Госполитиздат
Москва, Б-66, Ново-Басманная, 19

•

Первая Образцовая типография имени А. А. Жданова
Московского городского Совнархоза.
Москва, Ж-54. Валовая, 28.

